

劉大杰編

德國文學大綱

上海中華書局印行

德 國 文 學 大 綱

劉 大 杰 編

中 華 書 局 印 行

民國二十三年十一月印刷  
民國二十三年十一月發行

圖書雜誌審委會審查證審字第三一四號  
德國文學大綱 (全一冊)

◎ 定價 銀 五 角

(外埠另加郵匯費)



編者 劉 大 杰

發行者 中華書局有限公司  
代表人 陸費逵

印刷者 上海靜安寺路  
中華書局印刷所

總發行所 上海棋盤街 中華書局

分發行所 各埠 中華書局

## 小序

小

在很少的字數裏，要無遺漏地又要簡明地把一國的文學敘述出來，實在是一件難事。加以編者的力弱而筆又笨，不妥之處，想必也是有的。總望識者，能够指教。

在這本書裏，除了注重作家和作品的敘述外，並且對於各種文藝思潮的特徵和轉變，在每個時代之前，也加以簡要的說明。因為我覺得不了解那一個時代的文藝思潮，對於那個時代的作品，總是茫然的。

序 本書根據下列三書編成：

1. The Literature of German—Robertson, J. G.

2. German Literature—G. Waterhouse

1

3. 德國文學概觀 山岸光宣著



再如德國文學史略（張傳普編）德國文學篇（新潮社出版）諸書，也  
給了我一些幫助。

民國二十年二月二日於上海。

# 德國文學大綱目錄

## 小序

第一章 德國國民性和德國文學的特色……………一

第二章 中世紀……………二

(1) 德國文學的初期……………二

(2) 中世紀的德國文學……………二五

第三章 宗教改革時代……………三五

第四章 古典主義時代(上)……………六

(1) 克洛潑司托克……………六

(2) 萊心……………六

(3) 薇蘭與赫特爾……………六

(4) 狂飈運動…………… 九

第五章 古典主義時代(下)…………… 五

(1) 哥德…………… 五

(2) 席勒…………… 七

第六章 浪漫主義時代…………… 七

(1) 德國浪漫主義運動…………… 九

(2) 浪漫派劇作家亨利克萊司特…………… 三

(3) 海特堡浪漫派…………… 七

(4) 其他浪漫派…………… 九

(5) 劇作家格利帕塞…………… 六

(6) 歌劇作家瓦格勒…………… 九

第七章 寫實主義時代…………… 一〇

(1) 寫實主義與浪漫主義	101
(2) 寫實派的戲曲	103
(3) 寫實派的小說	111
<b>第八章 自然主義時代</b>	119
(1) 自然主義的思潮	119
(2) 德國新文學運動	121
(3) 霍卜特曼	125
(4) 蘇德曼	129
<b>第九章 自然主義的反動</b>	139
(1) 新浪漫主義	139
(2) 現代德國小說	146
(3) 新古典主義	155

(4) 韋特金·····

一五九

## 第十章 表現主義·····

一六五

(1) 表現主義的思潮·····

一六九

(2) 表現派的戲曲·····

一六九

(3) 表現派的小說與詩·····

一七五

# 德國文學大綱

## 第一章 德國國民性和德國文學的特色

文學離不開作者的個性與時代思潮，同時也離不開國民性的根柢。德國的文學，是以德語表現德國國民的思想感情，和反映着德國國民性的作品。德國居歐洲中部，四周都是外國圍繞。因為要保全它自己的存在，必得養成奮鬥的精神，鼓吹尚武的風氣。所以在德國文學裏，獎勵和讚美這種傾向的作品，實是很多。如早期的尼勃倫根歌（*Des nibelungenliedes*），就是一篇讚美德國民族的武勇與忠節的最有名的敘事詩。就是到現在，我們看了這篇敘事詩的電影的時候，那種堅強的徹底的特殊的國民精神，真令人生出無限的感慨來。

從外國文學受影響最多的，恐怕是德國文學罷。德國地理上的位置，固然

很有關係。但是，德國那種歡喜採取外國的長處而同化它的國民性，也是一個大原因。德國文學，比起歐洲各國來，是要稍爲遲一點，所以從中世紀來它們努力地輸入外國的文學，這對於促進它本國文學的發展的功効，確是很大的。好比英國的沙士比亞，就是一個影響德國文壇的有力者。拉丁民族，特別是在法國，沙翁的影響很少。那是因爲在當時的法國文學，也非常發達，爲本國的藝術的傳統所拘束，不容易接收外來的影響。就連服爾德 (Voltaire)那樣的人，也不理解他，對於他的影響，極力地排斥着。可是，在十八世紀末葉的德國，早已發現他的價值了。他對於德國文學，特別是戲劇，是有很大的影響的。日本的山岸光宣博士曾說：『若沒有沙翁的影響，不限定能產生今日的德國劇來。』因此，我們可以知道德國，是一個以包容的態度，採取外國的思想文學和科學的國家，就是康德 (Kant)的哲學和德國科學的進步，也都是有機地包容外國文化的長處，而達到新的創造的結果。特別是綜合古代希臘、羅馬的文化和藝術，基

基督教的人道主義，文藝復興期的人間的精神，浪漫的德國情操和東洋思想，造成偉大的人格和藝術的詩人哥德（Goethe）真是盡量地發揮了德國的文化了。

他們吸收外國文化的態度，是謹嚴而精審。不流於皮毛，排斥浮淺，抓住事物的本質，這是德國國民最顯著的特徵。這種傾向，在德國人的生活與文化裏是一貫的，特別在他們對於宗教與道德的態度裏，明顯地表現出來。馬丁路德（M. Luther）的宗教改革，主張不能在外部的形式和教義裏去求宗教，要在人間精神的底裏去見出宗教來的事，也就是這種傾向。

德國人的道德，是相當主觀的。如康德也倡說以個人為自己的立法者，要在自己之中去探求道德律，依着自己的自由意志，去決定人間的行為。康德的這種道德的自由觀念，也就是從德國國民性所產生的東西。這種觀念，與馬丁路德的宗教思想相同，對於世界的思想界，給與以大大的貢獻。德國文學在世



界文學中，被人稱爲最思想的最浪漫的，也不外是這個傾向。

德國人對於自己的事業，持有非常的愛着心。他們以事業的本身爲目的，不是從事業去謀利。以事業本身爲目的，是持有倫理的意義，帶有一種宗教的嚴肅。在德國文學裏面，從這點去描寫德國生活的作品也不少。如哥德，席勒（F. Schiller），海勃爾（P. Hebel）的文學，巴哈（Bach），貝多芬（Beethoven）的音樂，都是以他的事業的本身爲目的。特殊是從事科學研究的人，如果利用這個去圖利的話，他們就以爲是科學的冒瀆。如歷史家南開（Ranke），心理學者烏德（Wundt），到了八十歲的老年，都仍是日夜不息地繼續研究着著作着的。

德國人的義務觀念，是很發達的，在康德的著作裏，在哥德的詩歌裏，發揮着歌唱着德國人的義務觀念的地方很多。並且他們還歡喜一種有秩序的組織，他們有三人在一起，一定要組織團體，一人當會長，一個當書記，一個當會計。這種傾向，影響到他們的生活的各方面。他們的科學研究的成功，和在文學裏，

最長於有組織的戲曲，也可以從這一點理解的。他們好組織，同時又酷愛自由。就是英美的歷史家，也說英美的自由思想，是從德國輸入的。爲自由而奮鬥的馬丁路德，實在是結固近代精神的自由的基礎的偉人。所以在德國文學裏，讚美自由的作品，是很多的。

從比較研究的立足點，去考察歐洲各國的文學的時候，德國文學的特色，是戲曲特別的發展。可以說德國民族對他民族可誇的文藝作品，大部分是戲曲。英國以詩誇，法國以小說勝，德國以戲曲稱雄的事，這是一個有趣味的問題。戲曲在德國的文學史上，佔着最高的位置，不僅作品比他國豐富，就是關於戲曲的本質，理論與技巧，都看作一種科學的研究。就是在前面提起的英國戲曲家沙士比亞，在德國的研究，比起在他本國的英國來，還要興盛。在德國有沙氏學會，同哥德學會設在德國文學的發祥地法馬，每年刊行研究的專集，由此，我們可以知道他們是如何重視他的了。

若問德國國民性與戲曲本質之間，有何等必然的關係，這是一個不容易解答的問題。然而，我們在德國民族性裏，可以看出幾個特色，同戲曲的本質，是有某種因果的關係。第一，我們可以看看德國人的意志與戲曲的本質的關係。我在前面說過，德國民族性的特色，為徹底性。劇的葛藤的本質，為意志與意志，或是意志與運命的難以調和的爭鬪。「寧為玉碎，毋為瓦全」的不妥協的徹底性，排除任何的障礙與壓迫，不止地追求着自我的擴充和自由的反抗精神和堅忍不拔的意志，為劇的葛藤的原動力。德國人就是這樣富有徹底性的意志的人間，所以他們歡喜看見舞臺上，也有和他們相同的徹底性的意志的人們出現。見了他人為意志與運命自由與法則的爭鬪，到了精疲力盡而為玉碎的人間的悲壯劇，都容易吊下同情之淚來。因此，這種悲壯劇，在德國都視為是戲曲的正道。單是人情的感傷的悲劇，常被輕視，至於喜劇，更被人看不起。所以，描寫力強的意志的人間的悲壯的運命的席勒的劇本，比起缺少這種葛藤

的哥德的戲曲，在德國是得着較高的評價的。

第二，要講到德國人的思索和戲曲的關係了。世人曾稱德國民族，為詩的哲學的民族，人民都歡喜思索。無論對於什麼事，都深深地懷疑，深深地思考，於是不達到事物的核心不止的那種特質，也可以說是他們的徹底性，從理智方面表現出來。世界不單是一個事實，還有一個意味。把這世界觀察為一個單一的事實，而不能滿足的瞑想的詩人，必得追蹤這意味，捉捕這意味。把世界觀或人生觀去象徵化最便利的藝術的形式，便是戲曲，特別是悲劇。在哲學家服爾克特 (Johannes Volkelt) 的名著悲劇美學裏，曾說到「悲劇美」這東西，關於它的本源，同人生觀與世界觀，有密接的關係。『悲劇美的形成，在人間本性最深刻的東西流露出來的時候，從最重大的最究極的人間本性的矛盾，悲劇美因而發展着。』

第三，是思想表現和戲曲形式。在上面，已把詩人的思索和人生觀，同悲劇

的關係，說了一個大概，現在要從戲曲的形式方面，來考察一下。本來戲曲的形式，在構成和思考的形式之間，有密接的關係。好比海勃爾，在德國劇詩人中，是最瞑想的詩人的一個，是把持獨自的世界觀和人生觀的，可是，要表現他那種思想，幾乎是必然地，要借用戲曲的形式。詩只能歌詠單純的感情，小說只能着力於心理的解剖和環境的靜的描寫，只有戲曲，才能表現出動的人生來，在劇的動作之中，能捉住人生的真義，能表現出作者的人生觀及作者對於人物運命的態度。所以思索的詩人，想表現一個問題一種思想的時候，用戲曲的形式，最爲合宜。德國人是好思想的、好動的、重秩序與組織的民族，比起讀靜的小說來，他們是比較愛看以動作爲主體的戲曲，比起自由奔放的藝術形式，還是愛好有組織的戲曲方面的作品。因此種種的關係，戲曲在德國特別的發展，成爲德國文學史上最優秀最可寶貴的一部份了。

在中國人的眼中，德國是一個醫學和工業的國家，所以前前後後中國到

德國去的留學生，也是學醫學工的多，對於德國的文化，對於德國精神文明最高的象徵的文藝，反被人忽視。殊不知，德國倒是一個詩的、哲學的、音樂的國家，在他們的文藝之園裏，有許多中國人還沒有欣賞過的、美麗的、芬芳的鮮花。我在前面說過，文學不僅不能離開作者的個性，同時也是國民性與時代思潮的表現。德國的文學，我們可以看出德國的國民性來，十九世紀的文學，我們可以尋出十九世紀的時代思潮的背景來。因此，近代的歷史學者，不像從前單以政治上的事為標準，也有許多注意文學的了。世界大戰後，宣告破產的德國，經這幾年國民一致的努力，竟能挽回國運，漸漸地又有凌駕諸國而上之勢，這是世人所週知的事。我們要研究德國，要理解德國的國民性，要理解德國內部的真精神，我們必得去研究德國文學，必得充分地了解德國文學。

### ●問題

#### 一 試述德國國民性的特色。

二 試述德國國民性與戲曲的關係。

三 我們爲什麼要研究德國文學？

## 第二章 中世紀

### 一 德國文學之初期

記述德國精神生活最初的時代的文學史家，普通是依照古高德語和高德語的命名法，將中世紀的文學，分爲兩個顯然的時代。在德國各民族中，知識進步最早的，要算哥敦民族（Goten）。四世紀的時候，哥敦民的主教烏費拉（Wulfila 311—382），用希臘羅馬的字母，和少數的奴勒（Rune）文字結合着，作成一種哥敦語。他所翻譯的聖經，爲日耳曼語文學中最古之紀念物，在日耳曼語史上，佔有重大的意義。烏費拉的影響，及於哥敦民族的全體，繼續到他死後的數百年間。他的譯書保存到現在的，只有舊約全書的一小部分，用銀色寫在紫皮上的稱爲銀本（Godex argenteus）的他的手蹟，發現於十六世紀，原二



百三十頁，今僅存七十七頁，現存瑞典的烏普沙拉（Uppsala）大學的圖書館內。在古高語的德國詩中，最可注意的東西，是北日耳曼的歌謠集愛達（*Edda*）。集裏關於北日耳曼人的神話，保存甚豐富。歌詠神仙和英雄的詩歌，共有三十五章。可是，講到表現德國精神的黎明時代的真的詩，不得不舉古撒克遜（*Alt-sachsen*）史詩救世主（*Heliant*）。在這古詩裏，關於現實，已經是有明顯的意識了。這詩人是將在遙遠的東方所起的事件，在他的目前，在他自己的家庭的粗陋的環境中，將這事件重演着似地說明着了。

德國文學最古的遺跡，形式與內容最可靠的，是希特勒朗歌（*Hildebrandshed*）和梅塞潑格咒文（*Merseberger Zaubersprüche*）。希特勒朗歌，雖是很小的東西，我們已經可以看出基督教出現以前的素樸的德國精神的片影。它們都是用古高德語寫的，因為是基督教輸入以前的作品，全然是異教時代的東西。梅塞潑格咒文於一八四一年由 *W. Mühl* 發見於梅塞潑格，同時發見兩個

大約是十世紀的東西。取材於民族大移轉時代（六〇〇年）的英雄傳說的敘事詩，想必不少，可是成爲斷簡殘篇而殘留着的，就只有這希特勒朗歌。這個斷篇，是八五〇年，Eintracht 教堂兩個教士，寫在聖經書皮上的。這歌的內容，是東哥敦的一種傳說。優秀的結構，力強的表現，真實的心理的描寫，爲古代德國文學的至寶。此歌語首押韻，如近代文學中的詩似的，用着頭韻（Stabreim）的形式。

七世紀初期，基督教由英國的宣教師的輸入，不久就立了教會。卡爾（Karl）丕王朝歷代君主在政治上利用基督教的勢力，統一德國諸民族了。卡爾大王對於以前用拉丁語寫的祈禱文句，都用德語寫過，馬太傳也譯成德語，德語與世界文化的關係，就從此開始。一面獎勵基督教的拉丁文化，同時又不閉却德國文化，這是卡爾大王最偉大的地方。若是他的後繼者，還能繼承他這種精神的時候，在希特勒朗歌以外，一定會還有許多的英雄歌謠罷。可是到他的兒子

路易 (Ludwig) 就排斥異教的文學，於是那些東西，漸漸地散逸了，同時，基督教 的文學，非常地發達起來。

當時的作品，爲發現於維索勃勒教堂的維索勃勒禱文 (Das Wessobrunner Gebet) 和歌詠世界的滅亡的預言 (Muspilli)。這些雖都是基督教的東西，還是多少含有異教的要素。八三〇年一個教士受路易王的命所作的救世主 (Heliand) 和哦特費里德 (Otfrid) 教士於八六八年作的基督 (Kriemhild)，這可稱爲是基督教的敘事詩了。基督爲一史詩，凡五卷。在德國文學史上的詩，用頭韻兼用尾韻，以此詩爲最古。外有路易歌 (Ludwigslied)，爲讚美路易三世的功業的戰歌。

九六二年，哦特一世 (Otto I.) 登羅馬皇帝位，於是，德國的文化，同意大利發生密切的接觸。結果，卡爾王朝時代的德國文學，忽遭頓挫，拉丁語的文學，支配了德國，不僅教士們，就是那些有教養的人，也輕視德語了。但是用拉丁語

來寫德國的傳說，表現德國的生活和感情的作品，也有很多。如瓦爾達里歌（Waltherlied），可稱為德國最初的小說的奴德利普（Ruodlieb），和德國最古的動物敘事詩捕虜的逃亡（Ecbasis Captive）等為最著。盛極一時的哦特天朝的拉丁文化，至十一世紀，呈着衰頹的狀態。這是精神生活的低落，就是研究拉丁文學的，在當時人民的眼裏，都視為不法。因為當時法國的克路尼教堂主張的禁慾傾向，不僅普遍於宗教界，竟浸潤於當時的一般社會。至十一世紀後半期，教士復用德語，詩人的題材多採用宗教。此時讚美聖母之風盛行，如德國最古的女作家阿瓦夫人（Fran Ava）的名詩耶穌的生活（Vom Leben Jesu），就是讚美聖母的作品。

## 二 中世紀的德國文學

十字軍為歐人奪回異教民所佔領之耶路撒冷聖地而起之戰役。因此，法

國的風俗習慣以至精神文化，都輸入到德國來。十字軍之動機，爲鼓舞這個時代的自由思想的原動力的最偉大的東西。在十字軍時代，因爲形成了騎士爲活動的中心，所以就是在文化上，騎士對於代表知識階級的教士，成了對等的地位。因德皇和羅馬法王的爭鬪，社會上生氣勃勃，精神生活也豐富起來，結果，現出了德國文學的初盛期。當時是騎士的全盛時代，文學也爲騎士所支配。在中世紀的德國文學，騎士之力的最盛期，是一一八〇年至一三〇〇年間，也就是中高德語文學的最盛時代。一一〇〇年至一八〇年，稱爲準備時代。在當時的作品，大半是騎士們所作的敘事詩和抒情詩。如模仿法國文學的亞力山大歌（Alexanderlied）和羅蘭歌（Rolandslied）等，爲準備時代文學的作品，作者們大半爲教士，題材雖不盡是宗教的，然帶有很顯然的基督教的傾向。此外有吟遊詩人（Spielmann）一派。他們原是宮庭的詩人，後來落魄，到處流浪，他們的詩歌的特色，是將往日陳腐的題材，加以奇拔的描寫，吹入清新的生命，組織

潤色過的迎合民衆的趣向。這種敘事詩，一一四〇年作的羅特爾王（König Rother），爲最優秀的作品之一。一一七五年作的恩司特公爵（Herzog Ernst），也是與羅特爾王同類。

經過準備時代，到十二世紀的時候，中世紀的德國文學，達到隆盛之期。此中最主要的，是敘事詩，詩中又分宮廷敘事詩，民衆敘事詩兩種。前者以宮廷的人們和騎士那樣的上流社會的鑑賞爲對象，這種敘事詩的形式與題材，是受了成爲當時歐洲的文化中心的法國的影響，宮廷敘事詩的創始者，爲維爾特克（Heinrich Von Veldeke）於一一八〇年代，作了愛勒特（Eneit）。宮廷敘事詩的形式的優美的完成，是哈德曼（Hartmann Von Aue），他與維爾特克同樣，並不是偉大的思想家天才家。他精通外國語言，將法國人的作品改作過他的可憐的亨利（Der arme Heinrich）一詩，和其他的敘事詩不同，故事很離奇，結構很優美，爲當時人民傳誦一時。現代的德國戲劇家霍普特曼（Haupt-

mann)的名劇可憐的亨利，是以這敘事詩爲題材，而加以近代的解釋的。

當時的宮廷敘事詩人中，最有深遠的思想的，是愛新巴 (W. V. Eschenbach 1170—1220)。他那種男性的性格，哲學的思想，大膽的滑稽，傑出的創作力，燃燒似的熱情，巧妙的技巧，在當代的詩人中，確是首屈一指。他的傑作巴切甫爾 (Parzival)，爲中世紀史詩中之一大名著。寫一個騎士的經歷，極盡哀艷的能事。這詩的中心思想，是說人們一旦陷於懷疑，精神的幸福就破壞了，只要能相信神的恩惠，重可得着幸福的。

宮廷敘事詩作者，都是騎士，平民出身的，只有司特拉司堡 (G. V. Strassburg)。他是愛新巴的競爭者，與他正立反對的位置。他著有史詩特利司丹與衣索特 (Tristan Und Isolde 1210) 此詩述一騎士與一美女飲了神奇的情水，而生出劇烈的愛情。極端讚美騎士與美女的戀愛，至於熱情的描寫，微妙心理的解剖，已與近代藝術相近了。

民衆敘事詩，題材和形式，與宮廷敘事詩都不相同。宮廷敘事詩，只敘述一個人的事蹟，成於一人之手，其名尙傳至現代；民衆敘事詩，是述數年或數十年的事跡，裏面有許多主人，作者的名姓，至今無從查考。此等敘事詩最著者，有兩種：一爲尼勃倫根歌（Das Nibelungenlied），一爲哥特倫（Gudrun），尼勃倫根歌爲中高德語文學中一本最偉大的民衆敘事詩。此詩約自一一五〇至一二〇〇年間，分爲前後兩部。前部是西格菲（Siegfried）的死，後部是克林希特（Kriemhild）的復仇。

尼勃倫根歌是寫一種因愛情而致兄妹復仇的最大悲劇。前部是寫一個名叫西格菲的王子，如何愛了勃葛特（Burgunder）國國王的妹子克林希特，經過了種種的艱難困苦，而達到了幸福的結婚。後部是寫西格菲被克林希特的哥哥害死了，她經過多少年的忍辱和準備，而到底復了愛情的仇。前部十八章，後部二十章，寫得都很靈活。這個故事，爲後代許多作家的題材。如劇作家海



勃爾 (F. Hebel) 歌劇家 瓦格勒 (R. Wagner) 都有描寫這件事的作品。此詩不僅在當時，即在今日猶不失為名貴之作。

在當時與尼勃倫根歌同負盛名的民衆敘事詩，是哥特倫。此歌成於一二一〇至一二一五年間。與尼勃倫根歌的事實雖不相同，文辭確有許多相像。愛是悲哀，是前者的中心思想，不變的愛是光明的，是哥特倫的中心思想。一為悲劇，一為喜劇，這是兩詩根本不同之點。

中世紀的抒情詩，普通稱為戀愛詩。當時的抒情詩，不專取材於戀愛，也有寫婦人崇拜，愛國心，道德，政治和宗教的信仰的。作家多為騎士。詩的形式，分為三種：一曰歌 (Lied) 分為二節，一二兩節相同，名首曲 (Stollen)，三節為尾曲 (Abgesang)；二曰教訓詩 (Spruch)，語句非常簡單，述一真理，含有教訓之意。三曰讚美歌 (Leich)，語句美麗，音調和諧，有宗教與政治上的意味。這種詩與敘事詩同樣，受了法國詩的影響。主要的作家，十一世紀的中葉，有 Der Kihnebe-

ger; Dietmer von Eist; Heinrich von Morunger 諸人，而以槐爾特 (Walther V. D. Vogelweide 1165—1230) 爲最著。他雖是時代的寵兒，但是他能打破傳統的束縛，擴大從來戀愛詩的境界。他貫通人間感情的機微，歌詠自己的體驗，從熱烈的憎惡和獻身的戀愛，到哀傷歡樂以及種種的感情，他都歌詠了。他是這個時代最有生氣的詩人，同時又是範圍最廣的詩人。他以精細的思索和巧妙的詩辭，成爲當時抒情詩中的第一人。他對於當時的政治，時而諷刺，時而挑戰地，將當時的矛盾和德國國民的命運，在他的詩歌裏，加以批判，作出了新的詩形來。槐爾特於一六五年，生於塞第洛 (Sudthrod)。首居奧大利，後入維也納 納宮廷。死於一二三〇年。他是中世紀德國 文壇上第一個偉大的詩人。椴樹之下 (Unter der Linde) 一詩，爲當代愛情詩中的最美者。當他死去之時，舉國一致追悼他，讚美他爲詩人的模範。槐爾特 的後繼者，如佛蘭丹克 (Friedank um 1229) 的 “Die Bescheidenheit”，亦名噪一時。

十三世紀以後，宮庭文學一落千丈，無人重視。因騎士制度的衰頹，騎士文學也現着衰微了。加之以前支持文化的教士，都流入俗化，無力挽回文運的衰微。這正是中世紀德國文學的中落時代。幸因工商業漸次發達，在大都市市民之間，尚保存一種作詩的風氣。工商各界的人，定着時日和地點，宣讀自己的作品，選其中最優的，贈以花冠，以作表彰。稱爲歌的師匠（Meistersinger）這種集會，常在最繁華的都市裏舉行。因都市的達發，市民生活漸有餘裕，可以研究點文學。可是他們的作品，不脫卑野之風，沒有騎士那樣的高尙的趣味。這種抒情詩，在德國文學史上，叫做師匠詩（Meisterlied）在當時最可令人注意的，是民謠（Volkslied）的流行。普通民謠之外，有牧歌，山歌，學生之歌，兵士之歌等。民謠是發揮樸實的情感，所以戀愛的故事，爲民謠的重要題材。也有歌詠自然的神祕，社交的歡樂，民間的生活，和歷史上的英雄的。

除了民謠以外，在當時戲劇也漸漸地發達起來。在基督教盛行以前，祭神

及婚典的時候，合着唱歌，合着跳舞，即爲今日演劇的濫觴。至十一二世紀，基督教盛行起來，復活祭時，以基督的事蹟，用人物扮演出來。不過當時的用語，仍是教會的拉丁語，民衆不能了解，乃譯成德語。到十四世紀初期，德國的宗教劇已有相當的成就了。

當時除民謠與戲曲以外，散文也很發達。最著名的爲宗教的散文，主要的東西，大半爲神祕主義者的著述。神祕主義者的特色，是對於宗教的感情和詩的創作結合着。此外還有一種通俗的散文，稱爲通俗本。因爲當時一般人士的教養的低下，不能理解韻文，只好將騎士文學，用通俗的散文寫作一遍。這種東西，頗爲一般下流社會的人們所愛讀。就是當時歷史上的記述，也差不多不用拉丁語了。韻文年代記漸次廢除，代以散文的年代記了。此等年代記中，以詳細著稱的，爲斯德拉斯波格年代記（*Die Strassburger Chronik*）與林波格年代記（*Limburger Chronik*），以優美的敘述有名於時的，爲德林格年代記（*Die Th-*

(uringische Chronik)

● 問題

- 一 德國文學最古的遺蹟，形式與內容最可靠的，共有幾種？試舉其名。
- 二 何謂吟遊詩人？試述此派之特色。
- 三 敘事詩分幾種？試言其各種之特質。並舉出一兩種最著名的作品來。
- 四 抒情詩的形式，共分幾種？並試舉當時的作家。

## 第二章 宗教改革時代

中世紀末期，因印刷術的發明，美洲大陸的發現，大學的設立等等，社會各方面，都起了大變化。至如打破獨斷的信條和教會的因習，將基督教的信仰重新改造一番的馬丁路德（Martin Luther 1483—1546）的宗教改革運動，實為當時思想界一種最大的解放，一種精神本質的革命。

路德為當代潮流中的一個巨浪。他於一四八三年，生於愛伊司涅崩（Eisleben），為一礦工子，求學於愛富特（Erfurt），後為費登堡（Wittenberg）的傳教師。他最初的解放的行動，是一五一七年，在費登堡的教會的門上，貼着對於舊教的非難書。其次的數年間，繼續着新的信仰問題的決定的爭論。一五二二年，他為「德國基督教徒的高尚品性」為「教會的巴比羅尼亞的監禁」為「基督教的自由」等，他發表了新教徒的三個宣言。又於一五二二年，至三四

年，他對於新的信仰，想與以鞏固的基礎，將聖書用文語譯成德文了。他這種翻譯，是十六世紀德國文學上的大傑作。聖書的影響，普及於德國的文學，不僅促進德國散文的發達，幾乎可以說創造着今日通行的新高德語了。德國後代文學的發達，受路德的影響，實是不小。

路德除譯聖書外，抒情詩也寫得很好，尤以他的讚美歌爲德國讚美歌中最優秀之作。有些是模倣外國的，但是，大半是他自己的創作。他決不是一個真正的人本主義者，人本主義的貴族的傾向，和他的性格不能調和。可是，他利用人本主義的長處，獎勵古代希臘的研究。如人本主義者傑出的人才麥蘭希頓（P. Melancthon 1497—1550）愛國家胡頓（V. V. Hutten 1488—1523）均爲當時宗教改革的援助者，一般信奉人本主義的青年，都加入宗教改革的運動。

宗教改革對於十六世紀的德國文學，是有重大的影響的。這種鼓舞之力，

給與舊教派人的影響，比給與新教派的人的還要重大。因宗教改革，反對着前世紀衰落的封建主義，出現了人性的鬪爭的新的社會。表示一種中產階級的市民的勝利了。由一種空想之力，從一個特權階級，奪取最高的支配權。在這一點，不僅是一直到後世的文學上民本主義的勝利，同時是意味着貴族政治的絕對支配權的終結。此後，詩人可以從貴族產生，也可以從平民出現，文學不是表現一個階級的東西，範圍由此擴大得許多了。

十六世紀文學最初的特色，是諷刺的。這個粗野的時代的殘忍的爭鬪，要求一種殘忍的表現。宗教改革時代的諷刺文學，是極其兇厲而惡罵的。如當時反對宗教改革的莫勒（T. Murner），就是這派諷刺文學中的最優秀者。他的思想的背景，是一個極端的羅馬教會的保守主義者。他的毒舌，是深刻無比。他攻擊宗教改革者的作品路德派之大愚人（Von den Grästen Lutherischen Narren）可舉為他的代表作。



在當時的宗教改革運動中，在許多的文學形式，只有戲劇享受自由精神的影響最大。劇作家們幾乎都投入了宗教的改革運動。支配當時的德國文壇，在劇中獨樹一幟的，是沙克司（Hans Sachs 1494—1576）。他的一生，幾乎佔滿了十六世紀的全部。所以他的作品，如同反映着這個時代的都會居住者的平和心境一樣，反映着這個時代。他又是那個時代中產階級的一個模範的代表者。他有多方面的詩才，作詩甚多。然而他給與德國戲劇發達的功績，確是很大。戲劇在他的創作中，有兩百多篇。在現在看來，雖是都不精粹，但比起當時的通俗劇來，已經進步了許多，大有文學的價值了。特別是他的對話，清新活潑，情節簡單而又整齊。如“Das Heisse Eisen”，“Der Fahrende Schüler im Paradies”等，已經是相當成熟的作品了。他的劇五幕的多，也有三幕的。各幕長短大致相同，當時還無幕布，人物全部退場時，作為換幕。他的劇本，就是比起同時代的英國劇來，有過之而無不及。因為英國劇一直到沙士比亞，是順序地發達來的，德

國劇則受了種種的障礙。而當時也有那樣的成績，那是不得不歸功於沙克司了。可是，後來因三十年戰爭，德國人的精神生活疲勞而頹廢，戲劇的進展，也就比英國遲緩了。

三十年戰爭的慘禍，荒廢了德國的全土，阻止了德國文化的進步，國民的自覺也衰頹起來。因為文化的退步，學問爲少數的學者所獨佔。當時博學的詩人，做出來的詩，在形式上說，似乎比起十六世紀作品，要稍稍進步，然而內容都帶着非國民的非通俗的傾向。都是不滿意本國，而崇拜法、意諸國復興期的文藝。稱爲西來西學派。

代表這派詩人的，是俄匹茲(M. Opitz 1567—1639)他對於詩學的理論，造詣很深，被稱爲「作詩法之父」。他的詩，都缺少清新的生命，可是他支配了約一世紀的德國詩壇。他在德國作詩論一書裏，詳論文學上的用語，韻律和內容。他自己模倣文藝復興期的法國作品，助長了當時模倣外國的作品的風氣。

追從他的詩風的，人才輩出。如諾卡(F. V. Logan 1604—1635)以諷刺詩見稱，抒情詩方面，最著名的有甫萊銘(Paul Fleming 1609—1640)。

在戲曲方面，屬於哦匹茲一派的，有克雷費司(H. Gryphins 1616—1664)。他的悲劇，雖有點過於誇張，過於弄辭嚼字，但是，他的喜劇，已經脫了高蹈派的傾向，充滿着清新的生命和豐富的滑稽味了。如愛的薔薇(Geliebte Dornrose)爲一本最優美的農民喜劇。

在這德國國民的受難時代，產生了一些優秀的讚美歌。立於路德的新信仰上，同時取入哦匹茲的形式，的十七世紀的詩人的作品，是與平常以普遍的宗教信仰爲基礎的讚美歌，大有差異的。當時最優秀的作家，爲格爾哈特(Paul Gerhardt 1607—1637)。他是路德以後最傑出的宗教詩人，他的作品可讀的作品，有四十餘篇。

至十七世紀後半，現出反抗哦匹茲的煩瑣的詩風的傾向來。不外是從東

縛的空想，再要求自由。可是這種運動，仍不徹底，一時對於意大利詩人瑪利諾的加以不自然的修飾的卑猥的作品的模倣，風靡德國的文壇。代表這派傾向的作家，著名者爲何甫曼司瓦爾敦（H. V. Hofmanswaldan 1617—1676）羅亨司丹（C. V. Lohenstein 1635—1683）

十七世紀的詩人，大半是高蹈的，同民衆沒有什麼關係，可是散文作家則不然。如格雷曼司哈生（T. T. C. V. Grimelshausen 1625—1676），他就將三十年戰爭時代的德國生活活寫了出來。他的描寫，是通俗的，同時又是整潔的。在他的小說裏面，以希普利茲西末司的冒險（Der abenteuerliche Simplicissimus 1668）爲最有名。此作是以他自己的三十年戰爭後半的閱歷體驗爲中心，把當時的人情風俗，都寫在裏面。在哥德的少年維特以前的德國小說界，是一部最優秀之作，至今猶爲一般人士所愛讀。此書共五卷，附錄一卷。

因小說界這種新傾向，在文壇各方面，促進了國民文學樹立的機運。如詩

人昆特(C. Gunther, 1695—1723)反抗失了生命的當時的抒情詩,主張吐露天真的感情。他的作品,很受當代的歡迎。學生歌(Studentenlied)一詩,爲他的代表作。再如哈葛登(F. V. Hagedorn 1708—1754)李科(Ludwig 1701—1760)二人,亦負盛名。

當時的劇壇,衰敗已極。因爲宮廷輕視本國的演劇,於是外國的歌劇盛行一時。一七二〇年間,來潑齊希大學教授哥瑟德(T. C. Gottsched 1700—1766)出來,以俄匹茲第二自命,想以真誠的態度,努力於德國文壇根本的革新。但是,他不過是一個褊狹的學者,不理解文學的本質,以道德的教化爲文學的目的。他又與俄匹茲同樣,獎勵模倣外國的文學。他盡量地取入當時法國古典劇的嚴格的法則,創造着形式整然的德國古典劇。他和他的夫人共同努力着,爲普及文學的趣味,倣照英國之例,發行雜誌與叢書。當時劇壇的明星奴卑爾(K. Neuber)也援助他的演劇改良運動,他也做了短期的德國藝術界的支

配者。因爲他的性情傲慢，招青年人的攻擊，失去世人的信用。但他挽救德國劇壇的墮落，以科學的態度，研究過去的德國文學，這是他的不能埋沒的功績。當時篤信其學說的人，有寓言家特里拉（Triller），司拉希（Schönauich），司瓦潑（Schwabe）等。文學史家，稱此輩爲來潑齊希學派。

反抗哥瑟德的合理主義的主張的，爲瑞士學派。此派以波德麥（J. Bodmer 1698—1783）與波拉丁格爾（J. J. Breitinger 1701—1776）爲中心。波德麥爲奏里希歷史教授，與波拉丁格爾爲友，合編週刊畫家論說（Dis-cou-rse der Malern）。他們主張排斥法國文學，模倣英國文學，特別是對於米爾敦（Milton）的失樂園（Paradise Lost）推賞不止。因此，消滅了後來的法國文學的影響，英文學促進了德國文學的發達。當哥瑟德的批評的作詩法再版的時候，波拉丁格爾也著一本批評的作詩法，批駁哥瑟德的主張。他們反抗哥氏的乾燥無味的合理主義，主張空想與感情的解放。他們關於文學一般的見解，比

哥瑟德要高明得多，可是，把文學的目的看作是道德的教化的那一點看來，他們是相同的。

來潑齊希學派與瑞士學派之爭，當時德國的青年詩人，幾乎是全部援助瑞士學派的結果，哥瑟德是敗退了。可是，要確定後者的勝利，不得不等待傑出詩人的出現。完成這個使命的，是克洛潑司托克（F. G. Klopstock 1724—1803）。然而，在克洛潑司托克出現之前，如哈勒（A. V. Haller 1708—1777）格勒特（C. F. Gellert 1715—1769）等，俱為瑞士學派的有力份子。前者被稱為德國哲學的冥想詩的開祖，後者以純真的性格與溫和的感情，為當時世人的崇拜的對象。明鮮地反映着他的性格的他的作品，正如哥瑟德所說，是永久成爲德國文化的基礎。他最有名的作品，是寓話與故事（*Fabeln und Erzählungen*）。此書為當時一般青年男女所最愛讀。

### ●問題

- 一 倡宗教改革的是誰？他有什麼作品？
- 二 試述宗教改革對於德國文學的影響。
- 三 十七世紀的詩人和散文家的作風，有什麼差別？
- 四 試述萊潑齊希派和瑞士學派的異點。



## 第四章 古典主義時代(上)

### 一 克洛潑司托克

因三十年戰爭而一時衰頹的德國精神文化，到十七世紀，漸漸地復興起來，至十八世紀中葉，達於隆盛之域。同時支配當時思想界的司佩勒 (P. J. Spener) 與佛蘭克 (H. Francke) 之敬虔主義的思潮，給與文學很大的影響。由這敬虔主義而生的大詩人，是克洛潑司托克 (F. G. Klopstock)。克氏是宗教的人格者，同時是很強烈的國民自覺者。他打破了從哥瑟德以來百餘年的外國文學的支配，使德國文學獨立了。因此他不僅是德國文學的代表詩人，還是解放德國國民的思想感情的革命者。

克洛潑司托克生於德國北部的貴特林堡 (Quedlinburg)。年十三，入中

學。天資聰敏，好讀古詩。後又入耶那(Jena)研究神學。二十四歲時，發表救世主 (Messias)之前三章，大受歡迎，波特麥讚美尤甚，謂可與米爾敦的失樂園並美。三十歲，與莫勒 (M. Moller) 女士結婚。三年後，莫勒病死。克氏悲痛已極，一切灰心，專事讀書作詩。五十歲時，救世主全部告成。後在漢堡和其亡妻的姪女芬登 (Joh. V. Winthern) 夫人，感情甚密，不久遂結婚。時克氏已有六十七歲。年八十，死於漢堡。

克氏的傑作救世主 (Der Messias 1773) 全詩共十二章。爲德國最有名的長篇敘事詩。是歌詠罪孽深重的人類被救世主救援的事。首章引讀者入天堂，次章入地獄，三章見耶穌於油山，四章敘晚餐，五章敘耶穌哥西曼的厄運，六七兩章，述尤達司的計謀，八，九，十三章，敘十字架的死，後數章述復活的故事，最後兩章，述昇天爲結束。

克氏的頌歌，也很優秀。力强的表現，豐富的感情，實爲一時的傑作。他以純

真的感情，讚美自然，友情，祖國與戀愛。春節（Die Frühlingsfeier）一章，爲他的詩歌中的逸品，傳誦一時。懷舊之作，有贈基希克（An Giske）早墓（Die Frühen Gräber）等，情詩有贈芳尼（An Fannig）贈季德利（An Gidli）等。頌歌有我的祖母（Mein Vaterland）等，俱爲名詩。

克氏對於戲曲，也有相當的貢獻。曾取材聖經，作戲曲多種，一爲亞當之死（Der Tod Adams 1757），一爲沙洛姆（Salomo 1757），一爲戴維特（David 1772）。他的三部作爲海爾曼之戰（Die Hermann Schlacht），海爾曼與君王（Hermann und Die Fürsten 1784）和海爾曼的死（Hermanns Tod 1787）。此劇取材於德國的歷史。

克氏給與當時人士的影響很大，如悲劇烏哥利諾（Ugolino 1768）的克司登堡（H. W. U. Gerstenberg 1737—1823）和著亞卑爾的死（Der Tod Abels）的格司勒爾（S. Gessner 1730—1788），都是受他的感化的作家。

## 二 萊心

克洛潑司托克代表的敬虔主義，因為感情過於高調，容易陷入狂熱的傾向。補救這缺陷的，是啓蒙主義（Die Aufklärung）他們同是主張打破十七世紀的宗教信條，不過一是主張感情的權利，一是主張解放被壓迫的理性。這種啓蒙主義，用文藝來表現的，就是戲曲家萊心（G. E. Lessing）。

萊心於一七二九年生於卡門茲（Kamenz），比哥德早生二十年。幼年在教會學校讀書，成績優良，很得校長的讚許。十八歲，習神學，課餘兼學擊劍。十九歲，編一喜劇名為青年學者（Der Jünge Gelehrte），經劇場上演，頗受歡迎。後來因他與神學性不相近，改入醫學，也無成就。在學校時，專讀文學作品，廣結優伶，以得演劇的經驗。後與友人辦一雜誌，攻擊哥瑟德的作品，受了法國的惡影響，鼓吹以沙翁劇為模範。一七六〇年至一七六五年間，在軍隊裏做了五年祕

書解職後，漢堡國民劇場，聘爲評劇家，擔任上演的劇曲的選擇和演技的指導與批評。時萊心年三十八歲。

一七六六年，萊心作勒沃康 (Laalkoon)，一名詩畫之界 (Die Grenzen der Malerei und Poesie)，聞名一時。六九年，就福爾芬貝特宮庭圖書館長職。陪隨皇子，漫遊意大利。五十三歲，死於勃勞西維 (Brannshweig)。

萊心有豐富的古代文化的教養與近代的精神。他是德國思想界空前之偉人，繼承克洛潑司托克的驅逐外來的思想事業，在德國思想界，另闢新途。他對於德國文學最大的貢獻，爲創造國民文學，解除法國之束縛。他不僅是思想家，同時又是偉大的藝術批評家與創作家。在萊心許多的評論中，以勒沃康爲最著。此書論造形美術與文學的區別，在德國文學史上，爲重要評論之一。他的主張是文學與造形的美術，表現的手段既各不同，所取的對象自然也各有區別。造形美術是表現形體的，是空間的，文學是表現動作的，是時間的。就是有例

外，也不過是造形美術由形體暗示動作，文學由動作暗示形體而已。勒沃康爲敘事文學方面的批評，批評戲曲的，有漢堡劇評 (*Hamburgische Dramaturgie* 1767—1769)。此評論雖名爲在漢堡劇場批評上演的戲曲的論集，事實上是討論戲曲的本質——特別是悲劇之本質——確定德國戲曲的基礎。此書力詆法國劇。亞里司多德 (*Aristoteles*) 關於戲曲成立的要素，曾舉出性格、言語和上演的可能性等。但根本的最重要的本質爲動作。萊心本此真意，攻擊法國古典派劇作家，誤解亞里司多德的悲劇論。他主張在三一律中，最重動作，把時間與地點列在第二。

萊心散文的主要著作，除前述的以外，有寓言 (*Fabeln* 1759)、古學書翰 (*Briefen Antiquarischen Tuhals* 1768—1769)、人類教育論 (*Die Erziehung des Menschengeschlechts* 1780)等。他那種輕快的簡潔的散文筆調，給與當代青年人很深的印象。萊心的詩，以格言詩見長，抒情詩頌歌等不甚著名。其詩集

名瑣屑 (Kleinigkeiten)，有死神 (Der Tod) 一章，頗有民歌風味，膾炙人口。他的主要著作，不在詩而在戲曲。他初作的劇本沙娜小姐 (Miss Sara Sampson 1755)，在德國最初的平民悲劇史上，開一新紀元。打破了以前的悲劇，專寫王公貴人，英雄美女，更打破以前嚴守的形式與韻律，採用散文，脫離法國古典劇的餘威，創立有清新的生命的劇本。此劇雖非成功之作，他的劇才，已顯然現出了。

愛國劇菲羅達司 (Philoctas 1759) 爲萊心那年所作的獨幕悲劇。與沙娜小姐相隔只有四年，在藝術上已有顯著的進步。劇本的內容，雖未脫去道德的傾向，但是七年戰爭當時的那種軍國的犧牲精神，鮮明地表現出來。他在一七六七年作的米娜 (Minna Von Barnhelm) 爲萊心成熟期的作品。不僅是德國戲曲史上最initial的傑作，就是到現在仍是保有舞臺生命的古典喜劇。此劇也是以七年戰爭爲背景，大受民衆的歡迎。述一普魯士軍官名特爾漢者，已與撒克

遜女子米娜訂婚。七年戰爭起，普魯士與撒克遜成爲敵人，遂相離散。戰事告終，特爾漢被免職，流落旅舍中，窮苦萬狀。後偶與米娜在旅舍相遇，驚喜交集。特爾漢因自己流落，不願與米娜結婚，不久普魯士王知特爾漢無罪，寫信恢復他的名譽，於是他倆遂成了眷屬。此劇共五幕。費時二年。一七六七年九月三十日，初演於漢堡劇場，大受歡迎。此劇發表後，影響當時的文壇甚大。軍人劇如雨後春筍，風行一時。

與米娜喜劇同樣有價值的悲劇，是愛美利亞·加洛地 (Emilia Galotti 1772)。此劇述王子愛沃西娜 (Orsina) 女伯爵，後又愛愛美利亞女士，可是愛美利亞已與亞披尼伯爵訂了婚。王子嫉妒，用侍臣計，候愛美利亞與亞披尼結婚的那一天，暗殺亞披尼於途中，將愛美利亞禁於行宮。後女士的父親至，哀求得見，女兒請父殺之，以全自身之清白。父親從之，悲劇告終。此作的根本觀念，是貞操觀名譽觀強烈的要求。劇情的緊張，用語的簡潔，性格的深刻地描寫，是作



者藝術技巧的成功。

萊心一反從來的習慣，在短短的時日裏，寫成了他最後的作品賢者拉丹（*Nathan der Weise* 1779）了。在這五幕的詩劇裏，表現他的人類愛的精神，表現了個人間階級間國際間的種種爭鬥的大不幸。劇情述一耶路撒冷之富商名拉丹者，信猶太教，有一養女名雷霞，與一基督教徒因救火之恩，發生戀愛。但當時回教主仇視基督教徒，捕殺信徒無數。上述與雷霞發生戀愛的基督教徒未被殺害之原因，因此人與回教主的哥哥面貌相似。他的哥哥原為回教徒，後與一基督教女子戀愛，同赴外國，在外國生一男一女，男女在外國都受了基督教的教育。回國後，母親死去，女遂託拉丹收養，即為雷霞；男即上述的那個與雷霞發生戀愛的男子。他們是兄妹，本人不知道，知道的只有拉丹。後來因戀愛因信仰發生激烈的爭鬥和痛苦時，拉丹向他們告白他們兄妹的關係了。各個人各宗教的真正地融和地擁抱時，幕布徐徐閉下了。此劇的根本觀念，是慶祝人

類愛對於宗教的勝利，讚美超越人種宗教和國家的寬容的精神。劇中代表三種宗教，只有猶太教代表拉丹，能以人類愛為基本原理，打破褊狹的種族的宗教的觀念。這個五幕劇，不僅有高尙的思想的內容，兼有優秀的詩的形式。在哥德以前的德國文學史上，為獨一無二的作品。

### 三 薇蘭與赫特爾

與克洛潑司托克和萊心並稱於當時的德國文壇的，是詩人薇蘭 (C. F. M. Wieland 1733—1813)。他生於牧師之家，受的是宗教教育，習法語，喜讀服爾德之文。初著的書，多關於宗教和道德的方面，因此惹起萊心的嘲笑。年二十七，入政界，一掃從前的宗教思想。後以教育小說金鏡 (Der Goldene Spiegel 1772) 得亞姆利 (Amalie) 女王之賞識，招入宮中，教兩王子。因此有從事文學之餘裕。年八十，死於沃司曼斯特 (Osmanstedt)。

薇蘭以優美忠實的文筆，介紹外國的文學，有功於德國的文壇甚大。先後以散文譯沙士比亞劇二十二篇，德國人民，始有鑑賞外國文學的機會。他的譯文，俱忠實不失原意，爲後人譯品的指標。薇蘭許多作品之中，以渥培倫（*Oberon* 1750）一詩爲最著。此詩共十二章，以沙士比亞的仲夏夜之夢（*Midsummer Night's Dream*）爲模範。薇蘭爲人喜採荒唐無稽之談，開後日浪漫派的先河。他的小說，都帶有很濃的浪漫色彩。主要的作品，有唐西福爾（*Don Sylvio V. Rosalva* 1764），亞格敦（*Hgathon* 1766），阿勃特利登故事（*Abderiten* 1776）等。薇蘭那種樂天的人生觀，優雅的敘事詩，和深遠的內容的小說，使當時許多人都模倣他。

因克洛潑司托克和萊心的努力，顛覆了法國文學的支配，更進一步徹底地打破一切的因習和傳統的，是赫特爾（*T. G. Herder* 1744—1803）。赫特爾爲一教員之子，幼即貧困。年稍長，天資過人。一時人士，喜與往來。康德（*Kant*）最愛

他，許他聽講。後入巴黎，與法國文人結識，得窺法國戲曲的真精神。不久遊意大利，識哥德，相遇甚洽，遂訂深交。哥德大受其精神上的感化。赫氏作品，多批評文，創作甚少。稍有詩歌寓言，亦不甚著。暮年多病，死時年正六十。法國的盧梭，影響赫特爾的思想甚大。盧梭是啓蒙主義者，同時又是賦有熱烈的感情的人，主張脫去一切文化的假面，歸還原始的自然狀態。他的主張，在法國遂顛覆了王室，建設了自由平等和博愛的共和國。在德國，將他的主張實現於文學上的，就是赫特爾。他依着盧梭的主張，排斥一切的不自然和束縛，主張服從人間的自然的要求。他的評論文，著者有近代德國文學雜論（*Fragmente über die Neuere Deutsche Literatur*, 1766—1767）、批評論叢（*Kritische Wälder* 1769）、人類最古之記錄（*Alteste urkunde des Menschengeschlechts* 1774）、希伯來文學之精神（*Über den Geist der Ubräischen Poesie* 1782—1783）等。

德國文學至十八世紀，萊心等出世，光芒萬丈，一般青年文士，競尙文學，生

氣勃勃。當時哥定根大學，一羣年青詩人，崇奉克洛潑司托克，於一七七二年組織一個團體，以克氏的頌歌山與林（Der Hügel und der hain 1767）的詩意，名為林社。這一派詩人，極端發揮感傷的傾向，在德國文學史上，稱為感傷派。林社最著名之詩人為伍司（T. H. Voss 1751—1781），長於田園生活的描寫，創造了德國的牧歌。七十生辰（Der Siebzigste Geburtstag），路易（Luise 1783）兩章，聞名一時。小說家為米勒（M. Miller 1750—1814），其感傷小說西格瓦特（Siegwart），為膾炙人口之作。劇作家勒塞維茲（Anton Leisewitz 1752—1806），他的悲劇達連特（J. Von Tarent），結合着萊心的技巧和沙士比亞的情熱，給與青年期的席勒很大的影響。

此外不直接屬於這個團體，多少又有點關係的詩人，有克勞杜司（M. Claudius 1740—1815）和柏格爾（G. A. Burger 1747—1794）。前者強於民謠式的短歌，讚美宗教，愛國心和德國的氣質。名詩有晚歌（Abendlied），萊因酒

歌（Rheinweinlied）等作。後者爲哥定根教授萊拉爾（Lenore 1774）一詩，稱爲傑作。猛士歌（Das Lied Von Braven Mann），亦傳誦一時。

#### 四 狂飆運動

前面說過，赫特爾是將盧梭的思想，實現於德國文學上的一人。他當時的主張，得到青年詩人熱狂的歡迎。他們因這刺激，打破傳統的束縛，促進德國文學的復活，可是，因爲空想與感情過於解放，輕視着一切的秩序。不僅文學如此，就是他們的實際生活，也不顧及法律與道德。因此，在十八世紀後半期的約二十年間，（赫特爾的近代德國文學雜論出版的一七六七年，到席勒完成了董加洛司（Don Carlos）進到轉換期的一七八七年止，）在德國文壇上，出現了文學史家所謂的狂飆運動時代，當時劇作家克林格（M. Klingner, 1752—1831）著有劇本狂風暴雨（Sturm und Drang 1775），因此得名。加入這個新

文學運動的人都是一些青年，任情地破壞一切文學上的習慣，規律，自由地發展自己的天才。哥德的少年維特的煩惱，席勒的強盜，是當時的代表作品。當時的戲曲，因為輕視形式，大半都不合於上演。可是傑出的伊甫蘭特（A. W. Iffland 1759—1814），作了許多感傷的劇本，得到舞臺上演的成功了。獵兵（Die Jäger）一劇最著。還有可茲布（A. V. Kotzebue 1761—1819），著有小都市的德國人（Die deutschen Kleinstädter）等作，以輕快的諷刺劇著名。克林格除上述狂風暴雨以外，悲劇雙生兒（Die Zwillinge）及米特亞（Medea）兩劇，頗負盛譽，對於青年期的席勒的戲曲，給與很大的影響。詩人有休巴脫（C. Schubarth 1739—1791），作抒情詩甚多。因反抗暴政，被禁多年。囚人（Der Gefangene）一詩，歌詠他自己的境遇，非常沉痛。謀勒（F. Müller 1749—1825）為畫家，又為詩人，有軍人別（Soldaten abschied）一詩，膾炙人口。

當這感情萬能主義猖狂一時的時候，康德（Kant 1724—1804）出現了。他

出了純粹理性批判，實踐理性批判，判斷力批判等著，徹底地排斥了人間萬能主義。他用他深遠的哲學，限定了人間認識的範圍，主張所謂無上命法（Kategorischer Imperativ），簡單地將高尙的倫理，教與德國國民了。一掃悟性萬能主義的啓蒙主義和感情萬能的感傷主義的弊端的，實是康德的哲學。特別是席勒脫去狂飆運動的漩渦，開拓他獨自的藝術境的，可以說完全是康德的哲學之力。

### ●問題

- 一 克洛釐司托克的傑作，是一本什麼書，並請把那本書，簡單地介紹出來。
- 二 萊心對於德國文學，有什麼特別的貢獻？他頂有名的作品，是那幾種？
- 三 試述狂飆運動時代德國文學的特色。



## 第五章 古典主義時代(下)

### 一 哥德

有一個青年去問海涅(Heine)：『哥德是怎樣的一個人呢？』

『世界是怎樣的一個東西？你能說明這件事。哥德是怎樣的一個人，那我也可以說明了。』海涅這樣反問那青年。

在詩人海涅這句答話裏，我們可以看出他對於哥德的敬意了。哥德不僅是德國文學的代表者，同時也是對於德語和德國文學，予有最大的貢獻的詩人。極端地說，也可以說他是德語和德國文學的創造者。因為在他出現的當時，德語和德國文學，在歐洲的文壇，幾乎還沒有被人承認似的。他創作的當初，德語通用的範圍很狹。不要說德南，就是北部，也是把法語當作第二國語。好比非

特力大王的宮庭，就是不用德語，只用法語的。可是，哥德的小說少年維特的煩惱一出，立即喚起全歐的注意，因英、法、意諸國的翻譯，德國文學的存在，才爲一般人所承認。

在哥德之前，雖是人才輩出，從各人相異的立場，促進德國文學的發展，但是，他們還沒有收到充分的成果。克洛潑司托克，以燃燒似的熱情，打破了支配十八世紀前半的乾燥無味的悟性萬能主義，薇蘭的那種高遠的思想，優美的韻文，給與德國文學多大的貢獻。萊心以明快的頭腦和徹底的推理，打破空虛的法則和形式，在美學上道德上，開拓有意義的源泉了。赫特爾依着直覺的力，想通俗化普及萊心推理的結果，可是因爲他創作的缺乏，自己不能實現積極的事業。真正地完成了這些先驅者的事業的，是大詩人哥德。他並且不僅是詩人，還是自然科學者。他以物理學者的資格，分析光線，反駁牛頓 (Newton) 的學說，以解剖學者的資格，發見了人類和其他的脊椎動物區別的顎骨 (Zy-

ischenkieferknochen) 以生物學者的資格，唱植物變態論的新說，成爲進化論的先鞭。調和着綜合着這樣複雜的種種要素，形成他渾然的全人格，這正是他的偉大處。

哥德(Johann Wolfgang Von Goethe)於一七四九年八月二十八日，生於萊茵河畔的富蘭格富特市(Frankfurt)。此市的外廊，圍着中世紀的城壁，內住着三萬的市民。他的父親生於德國北部，名約翰加司巴哥德(Johann Kaspar Goethe)，母親生於德國南部，名伊利沙伯(K. Elisabeth)。所以哥德的性情，兼有德北人的嚴格和認真不屈的努力強烈的義務觀念，以及德南人的樂天的享樂心，無限的空想力，和對於藝術的感受性。在他前面生的四個小孩都死了，父母特別愛他，一切的希望，都繫在他一個人身上。以多的時間和豐富的錢財來培植他。他的幼年時代，過着很舒適的生活。十六歲時，遵從父命，入來布齊希大學研究法律，課餘喜讀文學書籍，並試作戲曲。音樂，圖畫，乘馬，擊劍，俱有很

深的嗜好。十七歲時，與一酒店女子名辛可甫者 (Kathchen Schonkopf) 發生熱烈的戀愛。此女長哥德三歲，貌雖不美，態度活潑。他當時的愛她，是熱烈，又是純真的。他自己說：『我把愛情投在她的足下，我把欲望射入她的懷裏。』少年維特的煩惱，在此時，已伏着暗影了。

他在大學裏一面讀書，一面戀愛，因此得了病。於一七六八年八月，回到故鄉去。因慈母與妹妹親愛的看護，一年半後，康健恢復轉來。一七七〇年四月，他二十一歲的時候，入司特拉司堡大學。完結法律的研究。此時除法學外，對於醫學化學，也很用功。後來在自然科學方面，有許多的成績，即在這時立的基礎。哥德在此處最可紀念的事，是與赫特爾的交遊。赫氏年長五歲，為當時的批評家，力說聖經、荷馬的詩，和沙士比亞的戲曲，為有真價值的文學，素樸的民歌之中，藏着真的詩的生命。哥德受赫特爾精神上的感化是很大的。

在司特拉司堡讀書的時候，他又同一個牧師的女兒名叫菲特立克的發

生狂熱的戀愛，做了許多情詩。可是，他同菲特立克的戀愛，正如和辛可甫一樣，沒有一點結果。可憐的菲特立克被哥德遺棄以後，非常痛苦，就在那村裏，過了二十年的孤獨生活。後來，哥德知道自己的薄情，在許多作品裏，懺悔他自己的罪惡。如果茲（Götz）裏面的媽利，浮士德（Faust）裏面的葛勒心，都是有菲特立克的面影的。

二十二歲，得法學學位，回鄉去，充當律師。因作法學論文搜集材料之時，偶然發見十六世紀法國騎士果茲的自傳，這武士的生活，給與哥德以創作上的動機，再加以他自己的體驗與組織，在四十天的短期內，寫成一本雄渾無比的史劇。此劇寫一義俠騎士的氣質，被近代精神征服的悲劇，爲哥德狂飆運動時代的代表作。當時一般文士，模倣這劇本的非常的多。一七七二年，哥德實習於凡茲拉之高等法院，與一少女名卜甫（Buff）者，發生戀愛。此女已許嫁他的朋友克斯特勒。據克斯特勒自己說，此女並不是美人。哥德愛得狂熱的時候，知女

許嫁，失望之餘，悲痛不止。情慾正旺的他，不能自制，八月十三日，乘克斯特勒不在時，逼迫卜甫同他接吻。卜甫怒，克司特勒歸，女盡告之。歌德知事已無可爲，於九月十一日，帶着失望而又悲傷的心，離凡茲拉他去。此次的失戀，爲他寫少年維特的煩惱的根基。

十一月九號，凡茲拉公使的書記官耶魯沙倫，因戀友人之妻，失敗而自殺。耶魯沙倫與哥德原爲好友，哥德聽此消息，無限感慨，引起他寫少年維特的衝動，在一個月裏，就寫成了這一本馳名全世界的唯情小說。此小說爲書信體，主人公維特的愛自然及感傷孤獨的性質，全是哥德自己。對於戀愛苦悶的體驗的告白的少年維特，當時風行全歐。拿破崙曾讀七遍，遠征埃及之時，輿中帶有小書一卷，卽爲此書。此書發表後，德國文學，確定有在世界存在的價值。青上衣長馬靴的騎馬裝，竟成時尚。一般如花似玉的少女，都怨恨自己平凡的丈夫，追慕維特式的風流嫵雅的多情多恨的才子。當時的青年，因失戀痛苦而模倣維

特自殺的，大有其人。歐美日本諸國，俱有譯本。我國已由郭沫若譯出，風行一時。果茲和少年維特同爲哥德在狂飈運動時代的兩本代表作。果茲是一個男人的活動家，維特是一個厭世的空想家。在維特裏的纖細的心理的解剖，在哥德以前任何作家的任何作品裏，是找不出來的。有人稱爲這本書開了近代心理小說的端緒。

克拉威古(Clavigo 1774)爲一個禮拜寫成的五幕悲劇。此作取材於法國詩人波馬社(Beumarchais)的回想錄(Mémoires)。波馬社的妹媽利與西班牙之青年克拉威古，已訂婚約。後克拉威古在西班牙政府得了祕書的地位，宣佈同媽利離婚，因波馬社的抗議，打消前議。後因媽利有肺病，終被離棄。媽利失戀，病重即死。媽利的葬日，波馬社將克拉威古刺死於其妹之棺旁。此劇如果茲一樣，沒有舞臺上的成功。但在描寫的技巧上，比果茲已有鮮明的進步。司德拉(Stella)爲一小規模的戲劇，寫一青年，因愛兩女子，感着多妻的痛苦，又不願

與任何人分離，煩悶之極，結果致於自殺。這劇各個場面的構造，與克拉威古相似，在形式上，是像少年維特那樣的奔放。當時哥德與一銀行家的女子利利戀愛，同時他還沒有完全忘記菲特立克。所以在這本劇裏，是表現他自己對於兩個愛人痛苦的體驗。如獵人的歌 (Tagers Abendlied) 和愛爾芬與愛米勒 (Elwin Und Elmire) 等，都是爲利利而作。哥德因爲失戀悲痛，要變換自己的生活，赴瑞士遊歷。中途遇法馬公國的青年君主卡爾愛古司特 (Karl August)。是年公即位，即約哥德入法馬宮廷。

一七七五年十一月七日，二十六歲的哥德，做了法馬公國的上賓。法馬是一個只有十萬人口的小地方。少年君主愛古司特，愛哥德之才，待遇極優，皇后媽利，也愛藝術，禮聘當代的文學家薇蘭教她的兒子。不久赫特爾，席勒亦先後被聘。因此，小小的法馬，爲德國文化的發祥地，爲當代詩人的會集區，爲德國文壇的中心。



哥德在法馬的最初十年間，他的生活與思想，起了重大的變化。全然脫了狂飈運動那種熱狂的傾向。他想以偉大的天才，忠實的活動，做一個好政治家。實現他的賢明政治的夢。不是快樂主義與自由放縱的詩人，是義務實行的事業犧牲的實行者。『真正的藝術，要作人間有價值的活動。』這是當時哥德的宣言。把實行義務看作是俗物的少年維特時代的哥德，一變而為國家為民衆的政治運動者了。

哥德在法馬的滯留，與他的思想藝術發生最大的關係的，為與司丹恩夫人(C. V. Stein)的戀愛。司夫人長哥德七歲，與哥德相識時，已為三十三歲的中年婦人，在十一年前，就結了婚，生了七個小孩，死了四個，所餘的三個，也都是病弱之子。丈夫是一個事務人才，對於多情多感的夫人的藝術的趣味，一點也不理解。因此，家庭的空氣，長呈着冷落的灰色的狀態。忽然間來了一個像哥德那樣的天才詩人，於是就發生了極其深切的戀愛。

哥德與司丹恩夫人戀愛以後，他倆的生活，都有一個大變動。他當時曾作抒情詩四十餘篇。最優美的，如對月 (An den Mond)，寄運命 (An das Schicksal)，水上之靈歌 (Gesang der Geister über den Wassern)，漂泊人的夜歌 (Wanders Nachtlied)，獻辭 (Die Zueignung) 等，尤以漂泊人的夜歌一首，最為沉痛。後來他因又與一女優戀愛，致引起他和司丹恩夫人陷入深切的悲哀。於一七八四年，他竟辭去法馬公國的職務。在郊外小屋中閒住。寫一封短的絕交信，寄給司丹恩夫人。後來他們雖還通過信，到底不能恢復昔日的傷痕。一七八六年的九月，哥德從戀愛的悲傷裏解脫出來。到藝術之國的意大利去了。

哥德的遊歷意大利，在他文藝的發展的路徑上，為一個重要的轉換期。完全脫了維特時代的熱情，超越了狂飈運動的傾向。他的世界觀，人生觀，藝術觀，都起了大的變化。他自己曾說：『入羅馬的那一天，是他的第二度的生日。』意大利的旅行，在他的作品的全體上，確有一個很明顯的界線。旅行前的哥德，是

一個豪放不羈的天才橫溢的詩人，旅行後的哥德，變爲一個典雅蒼老的作家了。他到羅馬以後，謳歌古代的文學藝術。以中正的眼光，縱覽古代的繪畫，雕刻和建築。他在意大利，研究了自然科學，考察了民情風俗，鑑賞了古代的美術。他在羅馬的停留，雖不滿兩年，完成愛格孟特（Egmont）和達利司島上的衣輝格尼（Iphigenie auf Tauris 1787）兩大戲曲。達索（Torquato Tasso 1789）着了筆，浮士德的舊稿，開始整理。還作了許多的詩歌和小說。

愛格孟特爲五幕劇，十二年前已着手。爲狂飈運動以後古典主義作風以前的代表作。此劇寫荷蘭受西班牙壓迫甚盛，民不聊生，愛格孟特爲一愛國者，愛自由，愛正義，而又是一個樂天的男兒。他當時與一少女葛萊心戀愛，因爲他謀起革命，事洩被捕，葛萊心想救愛人，煽動市民暴動無效，服毒自殺。

衣輝格尼爲哥德古典主義藝術的代表作。全劇共五幕。原爲散文，後又改爲韻文。此劇述衣輝格尼爲一美人，隨父出征時，被女神引至達立司島上爲教

士。此地的國王，愛其美，欲娶之，女婉辭拒絕。不久其兄浮海至，欲偷達立司島上的神像，被捕，國王最恨希臘人，捕者必殺。此次因衣輝格尼的請求，竟赦免。兄妹團圓，偕回故國。此劇全照希臘的法則。劇情，時間，地點，都很完整。文字特別優美，稱爲古典藝術的代表作。

達索爲五幕劇，在羅馬着筆，一七八九年在法馬完成。較衣輝格尼，帶有更鮮明的古典劇的特色。這劇完全是寫他自己的精神生活的體驗，除對司丹恩夫人的戀愛以外，詩人與政治家的衝突，爲此戲曲的一大原素。此劇寫一詩人在宮廷中和王妹戀愛的故事。全劇動作極少，描寫主人公的心理，非常深刻。

一七八八年六月十八日，哥德從意大利重歸法馬。法馬王與以最高的位置，待遇甚厚。某日至一公園散步，見一造花女名克利司退安者，甚愛之。迎歸家中，經一年半，生子名奧古司特。司丹恩夫人知道此事以後，雖是悲痛，然自己已是將近五十的老婦人，也就只好忍苦了。

哥德與席勒的相交，即在此時代。他倆的思想藝術，本大有差異。席勒若為主觀的詩人，哥德乃是客觀的詩人。後來他倆親密的相交，使彼此的思想藝術，受了很大的感化。哥德應允援助席勒的雜誌時間之神（*Die Horn*），正是一七九四年六月的事。二人的提攜，從此時始。是年九月，席勒訪哥德於法馬，同居二週。兩人的感情，更進一步的融洽。威廉曼士特的求學時代（*Wilhelm Meisters Lehrjahre 1795—96*），即完成於這個時期。此作起草於意大利，完成於法馬。哥德比喻他自己入意大利以前的生涯，為青年的求學時代。富商之子威廉，出入於各種社會，經驗了戀愛，踏破了人生的迷路，達到健全的人生觀。從民主主義者變為貴族主義者的威廉，即作者自身前半生的告白。第六卷美的魂的自白，前半展開許多美的場面，後半盡是枯淡的瞑想的教訓。可以說是席勒的觀念的具體化。典雅圓熟的筆致，恰能與深遠的思想調和。其中更插入許多美的小詩，實為一唱三歎之作。

哥德在這崇拜希臘的藝術時代，作有赫爾曼與獨樂特 (Hermann und Dorothea 1797)。這敘事詩的內容與性格，全是德國的，但荷馬的精神，充滿了全篇。可以說是德國的自然，與希臘藝術的形式結合着的作品。以一七九五年撒爾茲堡居民避難的情節爲題材，法國革命爲背景。人物個性的描寫，較以前諸作，更入深刻之境。此詩受席勒指正處很多。那時他倆同居一處。每夜哥德將他的新作，唸給席勒聽，互相討論。兩人的關係，更加密切。哥德與席勒交遊，作詩很多。最著者，如魔術師的弟子 (Der Zaube. bring.)，掘寶者 (Der Schatzgraber) 神與遊女 (Der Gott und Die Bajadere) 歌者 (Sanger) 等。

一八〇九年，著長篇小說親和力 (Die Wahlverwandschaften) 此書描寫四角戀愛的葛藤，號稱維特第二。主張愛情當爲婚姻的結合，神聖的婚姻，爲文化發達的根源。書中描寫一個爲運命之力所支配的女子，是一個結果弄得將自己的孩子溺死而自殺的悲劇。心理描寫極其深刻，爲近代心理小說的始祖。在

出世的當時，雖大受世人的非議，但此書給與後世的影響是很大的。哥德的自敘文學，最著者如文學與真實 (*Dichtung und Wahrheit* 1814)，述自幼至十六歲中的生活。意大利遊記，滯法陣遊記，年代記錄等，繼續地記錄他的全生活。

一八一六年，與哥德同居了二十八年的克利司推安病死。哥德甚悲痛，幸兩個孫兒尙活潑可愛，聊以自樂。七十二歲那一年，在溫泉場見一少女名烏利克者，年方十七歲，哥德甚愛之，七十四歲時欲娶爲妻，後爲其子所反對，未果，失戀後，情景索然，專事著述。一八二九年威廉曼士特的漫遊時代 (*Wilhelm meisters Wanderjahre*) 脫稿，此爲威廉曼士特的求學時代的續篇。較之哥德以前的作品，帶着很濃厚的教訓傾向。此作的主題爲理想國家的建設，與國民子弟的教育，哥德失妻以後的數年間，愛人與朋友次第凋落。一八二七年斯丹恩夫人死，二八年法馬君主卒，二九年其子死。於是，哥德遂成爲一個世上最孤寂的人了。就在這孤寂的生活中，努力地寫成了浮士德。一八三二年三月初，因傷寒

起病三月二十二日正午，以八十三歲的高年，與世長辭了。

浮士德前後二卷，爲哥德全生活的繪圖。執筆始於一七七四年，完成於一八三二年，相隔有六十年之久。這六十年他所經驗過的人生，都寫在浮士德裏面，是他的生活的反映，思想的結晶。我們在浮士德裏面，可以看出各種的人，都是從惡到善，從迷妄到解脫，從罪到救，從常人到超人，從黑暗到光明。這是一本與但丁的神曲，與沙士比亞的哈姆雷特並稱的世界名著。

浮士德第一部述浮士德學問精通，自感不足，感到人世無聊，想飲毒酒自殺。忽聞復活節的歌聲，乃停杯不進，又起再生之念。於是在復活祭那天，同許多人在郊外散步，歸時，會見了魔鬼米菲斯安非司爾。初見時是一隻大狗，後變爲學者的裝束，出現於浮士德的眼前。魔鬼說了許多引誘他的話，浮士德信了它，和它立了契約，用血簽了字。於是他倆開始冒險的旅行。開始到一酒店，生活繁雜，浮士德不滿意，繼至一妖女廚房，吃了奧慾的神藥。走到街上，見一少女名葛



萊心者，甚愛之，因魔鬼的種種計畫，得與少女在花園相會。此後，兩人互相戀愛，她的童貞，被浮士德摧殘了。不久，浮士德又殺死了她的哥哥，退入山林去。葛萊心因為私生子的關係，被世人嘲笑，終於因殺害私生子的犯罪，被捕下獄。浮士德聞此慘狀，乃與魔鬼乘馬往救，叫葛萊心快快逃走，她以自己罪大，不願再入人世。兩人正在悲痛的時候，魔鬼催着浮士德走，說馬在叫了。他們走的時候，猶聽見葛萊心淒切的呼喊的聲音。上面是前卷的梗概，後卷分爲五幕。前卷不分明，只取戲曲的形式。第一幕爲自然的大地，因自然的美，因這種新的感動力，重走入人生奮鬥的路上去。於是與魔鬼同入德皇的宮廷。獻策發行紙幣，大得德皇的歡心。青年德皇，要看浮士德的魔術，他以魔鬼的妖術，將希臘古代美人赫萊勒的亡魂招轉了。他見此美人，不能自制，伸手去抱她的時候，美女化爲一陣烏雲，浮士德昏倒在地上。第二幕最爲荒謬無稽，述魔鬼用法衣拖着浮士德在空中旅行的故事。第三幕述浮士德與赫萊勒因戀愛而結婚，生一子名愛福林。

不久子死，赫萊勒憂傷成疾，旋亦死，浮士德抱着死屍，悲痛不已。不料抱着的身體，忽然不見，只剩下衣服和面紗。有人說浮士德與赫萊勒的結合，是喻古典與中世藝術的結合，兒子愛福林爲近代藝術的象徵。第四幕述浮士德懺悔以前的罪過，決計把餘生獻給人類，爲人生謀幸福。在德皇封給他的那土地裏，建設新的理想國。爲人民犧牲，爲人民工作。第五幕卽爲海邊土地的情景，是時的浮士德工作了多年，百姓們都安居樂業，非常高興。最後因毀壞一個茅屋和一個小教堂的問題，和魔鬼衝突起來，魔鬼向浮士德的面上吹了一口氣，浮士德就盲了，不久，浮士德就死了。魔鬼很高興地召集一些鬼來，看守這死屍，天使們唱着歌走近來，驅逐羣鬼，領着他的靈魂，升入天國去，歌唱着：

——尊貴之靈，從魔鬼之手中救出來的，

現在是自由了。

凡努力的人們，

都可以得到我們的救助。

\* \* \*

一切的無常，

好比一種象徵。

一切不完成的，

在此處完成；

一切不可名狀的，

在此處成就。

永遠的女性，

引導我們向上。

浮士德全篇的根本思想，說人生的真意義，就是努力。浮士德的得救，是他自己的努力的結果。是自救不是蒙恩。想理解人生是什麼，非與人生和自然接

近不可，有了長久的經歷，自會達到滿足的一日。浮士德最後看見人民安居樂業的情形，高興地說，『凡真能戰勝生命與自由者，乃能享其生命與自由。』這就是說不努力不奮鬥的人，是得不到生命與自由的。哥德一生作品甚多，以浮士德爲最有名。中國有郭沫若的前卷譯本。

## 二 席勒

席勒集德國戲曲樣式的大成，爲德國史劇的創始者。在自然主義勃興以前，他支配德國劇壇，約一世紀之久。模倣他而作的劇本，真如雨後春筍。他的幾篇劇本，到今日猶能保存舞臺上的生命。至如哥德、克萊司特（H. V. Kleist）赫勃爾（H. Hebel）等的劇本，能在今日保存舞臺上的生命的，已是寥寥無幾了。

席勒（Friedrich Schiller 1759—1805）於一七五九年十一月十日，生於馬爾巴哈（Marbach）。父親爲一外科醫生。七年戰爭時，隨父遷居各處。十四歲

因父命，入士官學校。在此校約七年。初習法律，後改醫學。他在士官學校的時候，雖說軍紀很嚴，但他在課餘，喜讀克洛卜司托克的救世主，沙士比亞的戲曲，哥德的小說等。二十一歲卒業，充軍醫。著劇本名盜賊（*Die Rauber*），爲狂飈運動時代的名作。演於曼漢姆劇院，大得觀衆好評。一七八三年應曼漢姆劇院之聘，爲該院的編劇者。八四年著陰謀與愛情（*Kabale und Liebe*），然生活仍窮困，無善狀可言。一七八七年赴法馬。因哥德介紹，就耶那的歷史教授。一七九〇年，與沙洛特（*Charlotte V. Lengefeld*）女士結婚。九一年成三十年戰爭史。九四年與哥德訂交，互相研討，藝術益進。後因多病，辭去教職，專事文學。著有劇本多種。一八〇五年五月九日死於法馬，年四十六歲。哥德當時，亦在病後，聞席勒死訊，悲痛失聲。『死了席勒，死了我自己存在的一半。』這樣太息着。因讚美亡友，曾作席勒之鐘的後曲。（*Epilog Zu Schillers Glocke 1805*）一章。

盜賊爲五幕劇，作於一七八一年，爲席勒最初之作。劇述兩兄弟因爭財產

而猜疑，哥哥被弟弟逼得無路可走，遂投入盜羣，爲其首領。後其弟因財產問題，與父親發生意見，將父親囚於塔中。不久，兄歸鄉，從塔中救出父親，父親知道兒子做了賊，倒在地上死了。在這劇裏，可以看出席勒當時反抗束縛與秩序的奔放的情熱，藝術的技巧，雖未成功，然而在狂飈運動的當時，稱爲名作。費司可的陰謀（*Die Verschwörung des Fiesko*），爲席勒第二戲曲，作於一七八三年，共五幕。時代爲十六世紀，舞臺爲意大利海邊的小共和國。寫國王解散共和政府，實行君主專政。有志士名費司可者，大反對，率共和黨，驅逐國王。革命成功，費司可掌握了實力時，他自己又做起皇帝來，後卒被人暗殺。當時席勒沒有一點政治的經驗，所以在這個與政治發生密切的關係的劇本上，人物的性格，不自然之處甚多。情感方面，也不像盜賊那樣熱烈。

陰謀與戀愛作於一七八四年，爲一市民悲劇。述一宰相想以他的棄妾嫁給他的兒子，但是，他的兒子，已與一市民之女戀愛，不聽父命。宰相恨極，將女父

拘捕，下獄。少女救父心切，乃另寫一假愛情信於侍衛官，以淡公子之心。公子見信，疑女之情不真，迫女服毒，與己同死。少女臨死時，始將寫假信救父親的真相說明，但是已經晚了。這劇是寫一個柔弱的女性的性格的悲劇。愛的本能與義務觀念的衝突，是這劇的根本原動力。

上述的三劇，都是帶有狂飈運動的傾向的作品。只憑着少年血氣，反抗當時的社會狀態。至董卡洛司（Don Carlos）一劇，作風大變。積極地想以自由精神與人道主義的結合，建設一新的理想世界。劇寫一西班牙王子董卡洛司與未婚之王妃依利沙白戀愛，不久依利沙白做了皇后。王子失戀後，悶悶不樂。時王子的親友普沙，剛自佛朗托爾回來。他勸王子不要因此悲苦，何不幫助佛朗托爾人民獨立，建設一新自由國。後普沙又假造一依利沙白之情書以救王子，被皇上知道，下令殺了普沙。王子見普沙爲自己而死，非常憤激，乃計畫佛朗托爾獨立運動，事洩亦被捕。萊心的賢者拉丹，哥德的衣輝格尼和席勒的此作，稱

爲人類愛的三大劇本。席勒在此劇裏，所要求的自由，不是以前的個人自由，是國民的自由，是人類的自由。

從董卡洛司到三部作法倫司丹 (Wallenstein)，相隔十年。在這十年間，席勒的內外生活，都起了重大的變化。與沙洛特女士結婚，當歷史教授，與哥德結交，俱在此時。並且他那時候，還努力地研究康德的哲學，這於他的人生觀藝術觀，都有極大的影響。法倫司丹，動筆於一七九六年十月，至九九年始告成。全劇分爲三部，第一部爲序曲，只一幕，爲法倫司丹的陣營 (Wallensteins Lager)，用序辭暗示出法倫司丹的身分與性格。第二部共五幕，爲披可洛米尼父子 (Pirolomini) 述法倫司丹手擁大軍，想奪皇位，欲與敵軍瑞典講和。老將軍披可洛米尼獨反對，諫之不聽，其子馬克司與法倫司丹的女兒戀愛，不知道聽誰的意見，陷於左右做人難的苦境。第三部爲法倫司丹的死 (Wallensteins Tod)。法倫司丹已決定謀反，與瑞典的和約成立。馬克司苦諫不聽，最後與愛人告別。皇



帝聽法倫司丹反信，派重兵追擊。法倫司丹率軍隊退走時，卒被部下暗殺。此劇事跡，出三十年戰爭。規模雄大，爲席勒的傑作。

馬利亞·司徒哈特 (Maria Stuart) 於一七九九年起稿，因病和事，時作時輟，至一八〇〇年始完成。此作爲歷史悲劇，述蘇脫蘭女王馬利亞，因謀夫之罪，被國民與新教徒攻擊，得英女王依利沙白之允許，逃入英國。女王初厚遇之，後因對於宗教政治，有種種不同之意見，卒起猜忌，捕禁馬利亞於宮中。後來雖有人設法營救，馬利亞終被處死。表面上的勝利，似乎屬於英女王，但在道德方面，女王是敗了。作者在這劇裏，極力寫出女王是一個冷刻無情的偽善者，馬利亞始終是一個令讀者同情的可愛的爽直的女性。

渥利安之少女 (Die Jungfrau von Orleans) 爲五幕的浪漫悲劇，浪漫主義的色彩，此作已有很濃的影子。本能的要求與道德觀念的衝突，特殊是女性的本能與神意的觀念的葛藤，爲此劇的原動力。爲舊教思想化，與抒情詩的結

合。爲贊美愛國心的傑構。十五世紀英法戰爭時，英軍佔領法國的渥利安。有一少女受神命救國，但不許戀愛。少女得有神術，獨立陣頭，大敗英兵，因救一英軍的美少年，受有嫌疑，後因迷道，被英國捕去，英軍美少年謀救，拒之，終爲祖國死。

梅西拉的未婚妻 (Die Braut von Messina) 作於一八〇三年，爲一兄弟爭鬥的命運悲劇。借希臘的形式，創出新的樣式來。劇中用希臘古劇中之合唱，卽爲一例。劇述梅西拉國王做了一個惡夢，解夢者說明，將生一女兒，此女將殺其兄弟二人。國王之血統因將斷絕。國王聽後，不勝惶恐。不久果生一女，乃不使他的兒子知道，藏於某教堂。國王在時，兄弟二人互相暗鬥。父死後，爭鬥益烈。兄某日因在外面打獵，偶至教堂，見一少女甚美，卽發生戀愛，不知道就是自己的妹。後其弟因事赴教堂，見此少女，亦生愛，遂成情敵。兄被弟殺死。後待母親說明，知爲親妹，愧恨不已，弟亦自殺。

威廉退爾 (Wilhelm Tell) 作於一八〇四年，爲席勒最後之作。全脫去希

臟的傾向，爲一最易理解的愛國悲劇。此作以瑞士三洲的人民，謀反抗奧國的壓迫，起獨立運動的事體爲題材。有憤慨的勇士威廉退爾，有三洲同志祕密的同盟，有公子的賣國求榮。此劇爲鼓舞國民精神愛國劇的模範作。

席勒之詩，以敘事詩見長。如波利克拉特的環 (Der Ring des Polykrates) 擔保 (Die Bürgschaft) 手套 (Der Handschuh) 等，無一非佳作，情詩中，異鄉幼女 (Das Mädchen aus der Fremde) 溪畔少年 (Der Tüchling am Bache) 爲最著。

### ● 問題

- 一 狂飈時代哥德的代表作品，是那幾種？
- 二 哥德的遊歷羅馬，於他的生活和藝術，有什麼影響？
- 三 浮士德裏面的根本思想是什麼？
- 四 席勒一個有名的三部作劇本，叫什麼名字，試簡述其梗概。
- 五 試述少年維特的煩惱的內容，形式和對於當時德國文壇的影響。

## 第六章 浪漫主義時代

### 一 德國浪漫主義運動

浪漫主義是十八世紀末葉至十九世紀初期，一種風靡歐洲各國的思想界和文藝界的精神生活上的現象。這種運動的廣汎和影響的深刻，可與中世紀的文藝復興比擬。這種運動的由來，不外是對於支配十七八世紀阻止人類精神活動的，理性的啓蒙主義和因襲的古典主義的反抗。一般疲困的人們，爲盧梭的「回到自然」的呼聲所驚醒，主張排斥冷靜的理智，委身於自由奔放的風情和空想的躍動，打破一切的傳統，還於自然，充滿着解放的精神，赤裸裸的主觀的憧憬。從這點看來，青年哥德、席勒時代的狂飈運動，似乎是帶有這種運動的傾向。然而，在德國的文學史上，狂飈運動與浪漫主義，是各異其趣的。真稱

爲浪漫派的，是威廉希來格（Wilhelm V. Schlegel 1767—1845；Friedrich Schlegel 1772—1829）兄弟，詩人諾法利司（Novalis 1772—1801），推克（Ludwig Tieck 1773—1853）這一派人。

馬志生（F. Matthison 1761—1831）楊包爾（Jean Paul 1763—1825）等，可稱爲從古典主義至浪漫主義的過渡作家。馬志生爲一善詠風景之詩人，頗爲席勒所讚賞，晚景（Abendland-schaft），阿特賴德（Adelaide）兩詩，爲一時之名作。楊包爾爲一小說家，富於理想，語意深奧，字句修飾過甚，不可見之小屋（Die Unsichtbare 1792），推丹（Titan 1803），聞名一時。再如赫德林（K. Hölderlin 1770—1843），亦可稱爲過渡時代的詩人。在他的作品裏，融合着古典派的形式和浪漫派的精神。他的莊嚴的頌詩與悲歌，有克洛卜司托克的熱情與席勒的深遠的哲學思想。如運命之歌（Schicksalslied），故鄉（Die Heimat），返里（Rückkehr in die Heimat）等篇，爲他詩歌中的最美者。他的小說赫皮利翁

(Hyperion 1797) 以一七七〇年的希臘獨立戰爭爲背景，至今猶爲一般人所愛誦。他的短篇戲曲恩披托利之死 (Der Tod des Empedokles 1799) 是寫一希臘哲學者恩披托利不滿現實世界，跳在火山口裏自殺的故事。

德國文壇的正式標榜浪漫主義運動，始自威廉希來格兄弟。他倆組織的雜誌『Athenäum』，是從理論方面，建設德國浪漫主義文學的唯一機關。兄爲威廉，曾譯有沙士比亞集，著有悲劇若恩 (Jon)，評論以對於戲曲藝術和文學之講演 (Vorlesungen über Dramatische Kunst und Literature) 一書爲最著。其弟斐特立希發表了許多論文，確立浪漫主義文學理論之基礎。對於文學之種類，一變從來估價的標準。以前視悲劇爲最高的藝術，他主張以長篇小說爲最高的形式。他曾研究希臘拉丁及東洋語言，著有印度人的言語和智力 (Über die Sprache und Weisheit der Indier) 一書，介紹印度文化之功甚大。講演集古今文學史 (Geschichte der Alten und Neuen Literatur) 爲當時評論文

中有力的著作。

浪漫派的詩人中，最能發揮浪漫主義的特色的，爲短命詩人諾法利司。在他少數的作品裏，很可見出他的特色來。因愛人之死而作的夜的讚歌（*Hymnen an die Nacht*），爲當代浪漫派詩人中的傑作。此詩分爲六篇，大部份是音調優雅的散文，有時也雜以秀美的韻文。寫景美麗，寄情深遠，不失爲一唱三歎之名著。有未完成之小說，名亨利封哦特丁根（*Heinrich Von Ofterdingen 1801*），此書述一奇異之『藍花』，爲浪漫主義文學的象徵。

推克爲浪漫派中最富於創作性的作家。生於柏林，爲工人工子。初習神學，好文藝。及長，遊歐洲各國，對文學趣味更深。戲曲有穿靴的貓（*Der Gesticelte Kater*），格諾衛瓦（*Genoveva*），哦克達威諾皇帝（*Kaiser ok Tavianus*）諸篇，尤以穿靴的貓一劇，爲當時喜劇中之名作。小說有詩人生活（*Dichterleben*），書中寫沙士比亞的生平。長篇小說有施特伯德的漫遊（*Eranz Sternbalds Wander-*

ungen) 模倣哥德的威廉曼司特而作，書中也是述一個藝術家的故事。戲曲論集(Dramaturgische Beater 1824—26)爲他有名的評論。他的作品幻想，影響於當代文學家甚大。稱爲浪漫派之王。

## 二 浪漫派劇作家亨利克來斯特

當亨利克來斯特(H. V. Kleist 1777—1811)從事戲曲的時候，正是十九世紀浪漫主義的全盛時代。孤獨的零落的他，創造了獨自的藝術境。所謂當代的浪漫派作家，與他交遊的很少。知道他的不過推克數人而已。因此有許多人不以他爲浪漫派的代表。但是在德國浪漫主義運動的幾十年間，真能代表那一個時代的精神，能有特殊個性的作家，就不得不推克來斯特了。克氏爲在自然主義運動以前席勒以後的最大的劇作家。他的作品，是反抗古典主義的精神，排斥啓蒙的理性主義，尊重自由的素樸的感情。善取中世紀的題材，好描



寫空想的神祕的夢幻的事體。

克來斯特於一七七七年生於沃特河畔的弗朗富特 (Frankfurt)。祖父及父，俱爲軍人。十一歲時喪父，十六歲時喪母。二十二歲，爲知識慾所驅使，脫去一切的障礙與家庭的反對，離軍界而入故鄉之大學，研究哲學，政治，數學等。一生流浪，鬱鬱寡歡。一八一一年十一月二十一日之晨，與情婦赫利愛特情死於柏林附近的王湖湖畔。時克氏年三十四歲。克氏一生作品雖不甚多，然俱不失爲名作。斯諾甫司丹之家 (Die Familie Schroffenstein 1803) 爲五幕的家庭悲劇，二十五歲時，作於瑞士。此劇與沙士比亞的羅美沃與朱利葉相似。寫兩個仇敵的家庭的兒女戀愛的故事。前因猜疑，結怨愈深，後因兒女的死，兩家從此忘舊怨。克氏描寫的技巧，在這處女作中，已充分地表現了。特別是性格解剖的深刻，有前人未有的新味。

破瓶 (Der Zerbrochene Krug 1804) 爲二幕的喜劇。論者稱此作爲從悲

劇的根源所發生的喜劇。因爲在這件事的背面，伏着戀愛的悲劇的影子。此劇述一審判官從自己戀愛的少女的寢室逃出時，打破了一個瓶，但是，這件事，審判官的情敵，少女的另一個戀人成爲嫌疑犯。少女的母親，訴之於審判官，說那個男子打破了她的瓶，叫他賠償。少女怕損害審判官的名譽，不敢聲張，審判官想把自己之罪，嫁之於他人。那種狡猾的談話，非常自然，又非常有趣。確不失爲喜劇中的傑作。

在克來斯特的作品裏，藝術達到了最高潮的戲曲，是彭特希利（Parth-esilea）。是把他自己的體驗，拿來藝術化客觀化，此劇與克來斯特，好比浮士德與哥德一樣的重要。他因了這劇，確定了他在德國劇壇永遠的地位。這劇的劇情，是古代的傳說，加以近代的解釋。述女國王彭特希利因欲保持自己的名譽而殺死了自己愛着的男子的悲劇。劇情緊張，描寫生動，聞名一時。

赫爾曼之戰（Die Hermannschlacht），爲五幕的愛國悲劇，作於一八〇八

年。克氏對於拿破崙的侵略，憤慨不止，爲鼓舞國民精神而作此劇。題材是取的日耳曼民族脫離古代的羅馬的羈絆的戰爭。因爲作者在這劇裏，要宣傳一種主義，所以藝術方面，不能充分的發展。

開脫興 (Kitchen von Heilbronn) 爲五幕的騎士劇。一八〇七年之秋執筆，〇八年完成。描寫陷於戀愛的女子心理，無微不至。彭特希利裏的女性是理性的犧牲者，開脫興裏的女性，是熱情的犧牲者。此劇述一鐵店的平民少女和一伯爵發生戀愛，經過多少的波折，卒同伯爵結婚的故事。這本劇，充滿着童話劇的趣味，因此也有人稱爲童話劇的。

洪堡公子 (Prinz Von Homburg) 爲克氏最後之傑作。此劇的題材，本爲歷史上的事實。有洪堡公子因夜寢夢遊時，與侯爵的姪女娜達利發生戀愛。醒後悵悵不止。在軍事會議席上，他一心去想娜達利，沒有用心去聽作戰的命令。戰時，他先期總攻擊，幸而戰事大勝。但是，侯爵以爲他犯了軍法，宣判死刑。洪堡

知道他的義務，從容就死。侯爵感動，赦之，並允他與其姪女結婚。在這劇裏，可以看出德國國民義務觀念的強烈。因為作者早年歷身戎伍，有很豐富的軍人的生活 and 戰爭的經驗，所以在這個戰爭劇本裏，描寫得很真切。

克氏一生流落，友朋甚少，故在生時，文名並不甚大。他曾自誇其才情，欲超過哥德，說：『我將扯破他額上的花冠』（Ich werde ihm den Kranz von der stirne reissen）。可惜性情孤僻，鬱鬱不得志，卒以早死。

### 三 海特堡浪漫派

明媚風光的海特堡（Heidelberg）為浪漫派的文人樂居的梁園。因此，有海特堡浪漫派（Die Heidelberger Romantiker）之稱。此派文人的特色，主張國民性的要素，約束浪漫派的放縱。在德國文學史上，又稱為新浪漫派。此派的中心人物，為白倫他諾姊妹。姊名克勒門司·白倫他諾（Clemens Brentano 17

78—1842) 富才華，長諷刺。與阿爾尼 (Arnin) 合輯有古德民歌兒童之奇角 (Des Knaben Wunderharn 1808) 三卷。她以詩歌小說，聞名於時。詩之著者，有神嬭 (Die Gottesmamer)，快樂之音樂家 (Die Lustigen Musikanten) 等。小說以勇卡司卜與美安娜兒之小史 (Die geschichte Vom Braven Kasperl und Von Schönen Annerl 1817) 爲最著。妹名培地娜白倫他諾 (Bettina Brentano 1785—1859)，爲哥德與一小孩的書信 (Goethes Briefwechsel Mit Einem Kinde) 的作者。嫁浪漫派作家阿爾尼。阿氏生於柏林，初習自然科學，後改寫小說。托洛女伯爵 (Gräfin Dolores 1810)，爲一浪漫小說，出版後，轟動一時。短篇小說集，冬園 (Wintergarten 1809)，尤爲時人所愛誦。

愛興獨夫 (T. V. Eichendorff 1788—1857)，爲浪漫派的名詩家。生於Oberschlesien。詩歌出自天籟。新章一出，譜諸管弦。無賴子的生活 (Aus Dem Leben eines Taugenichts 1826)，爲浪漫派小說的代表作。述一無賴子，浪遊於

外，過了種種奇遇的生活。此書稱爲浪漫派文學的代表作。

威爾勒 (Z. Werner 1768—1823) 爲運命派的作者，雖富有詩才，但因太浪漫，不講道德。他的劇本馬丁路德 (Martin Luther 1807)，很得哥德的讚美。後人稱爲運命悲劇的創造者。運命悲劇最初的作品，爲二月二十四日。在這劇裏，他全以「偶然的」事，去解釋命運。此作出世，模倣的運命悲劇，流行一時。這樣的戲曲，約支配了十多年的德國劇壇。最著者如梅爾勒 (A. Muller 1774—1829) 的二月二十九日，霍瓦特 (E. V. Houwald 1778—1845) 的畫像 (Des Bild 1819) 等。

與威爾勒的戲曲並稱的，有好夫曼的鬼怪小說 好夫曼 (E. T. A. Hoffmann 1776—1822)，以小說家，兼長音樂和圖畫。是一個有多方面的才能的作家。他非常傾倒推克 (L. Tieck) 和楊包爾 (Jean Paul) 的作品。他寫的故事，多帶有病的心理，令讀者感着奇異的魔力。好飲酒，多病，早死。因精神之不安與

混亂，自制力的缺乏，作品沒有一貫的精神。司柯特立之少女（*Das Fräulein Von Seudery*）和阿爾特司宮廷（*Der Artushof*）爲他的傑作。他的小說，獨創一格，破壞藝術的舊形式，喜談鬼怪，陰氣森然，因此有人稱他爲『戰慄的浪漫主義』者。

格林兄弟爲著名童話家。兄名雅各格林（*Jacob Grimm* 1785—1863）平生著述甚多，以德國之神話學（*Deutsche Mythologie* 1835）、德語史（*Geschichte der Deutschen Sprache* 1848）兩書爲最著。弟名威廉格林（*Wilhelm Grimm* 1786—1859），一生作童話甚多。兄弟二人，合輯兒童及家庭小說（*Kinder und Hansnarrchen* 1812），風行一時，這不僅是世界童話中有名的作品，同時也成爲民俗學研究的要籍，在學術上，也是很貴重的文獻。他此外著有德國的英雄傳說（*Deutsche Heldensage* 1829）、玫瑰園（*Rosengarten* 1836）等。

其外如哥來司（*T. V. Gorres* 1776—1848）、如甫格（*F. D. L. M. Fouque*

1777—1843)等，亦爲此派作家。前者爲日耳曼文獻學(Germanistik)之倡明者。亞細亞神話史(*Mythengeschichte der Asiatischen Welt*, 1810)爲介紹波斯文學之名著。甫格喜取騎士時代事迹，作爲小說。魔環(*Der Zauberring*, 1813)即爲騎士小說中之佳構。烏地勒(*Undine*, 1811)寫一水中女怪的戀愛故事，膾炙人口。詩甚佳，也作戲曲。不過戲曲無甚大名。

#### 四 其他浪漫派

當時因拿破崙之威暴，德國國民羣起反抗。多數詩人爲鼓舞國民精神，高唱愛國歌辭。復活德國過去的民衆文學，尊重祖國的要素，文學史上，稱此派爲自由戰爭詩人。此派詩人與初期的浪漫派，稍有不同的傾向。不僅以美爲文學的目的，還要借文學來鼓吹愛國精神。此派的作者，都有實際參加革命的勇氣。如寇爾納的戰死，辛肯獨夫的從軍，都是實例。辛肯獨夫(*Max. V. Schendort*



1783—1817) 生於推爾西特 (Tilsit)，曾充志願兵。爲有名的軍歌的作者。敬虔的信仰，熱烈的愛國心，令人一唱三歎，如自由 (Freiheit) 母語 (Muttersprache) 等篇，俱爲名作。再以席勒的莊嚴的抒情詩爲範模者，有寇爾納 (T. Körner 1791—1813)。寇氏爲席勒畏友，因憤敵軍之威暴，投筆從戎。於一八一三年，戰死於洛森堡。父親輯其戰歌，題爲琴與劍 (Leier und Schwert 1814) 世人爭誦。早年曾作歷史悲劇資里尼 (Zriniv 1812) 亦爲模倣席勒戲曲之作。全篇滿溢愛國熱情，令人動魄。再有阿倫特 (M. Arndt 1769—1860) 教授者，也是這派詩人，所寫詩歌雖不甚多，然皆富於熱情，激昂慷慨。當德國屈辱於法國時，著有時代精神 (Geist der Zeit 1806) 一文，爲最富有革命性和反抗性的政治文字。

除上述自由戰爭詩人派外，還有所謂施華朋地詩人派者 (Der Schwabische Dichterkreis) 施華朋地處德國南部，風氣閉塞，浪漫主義的思潮，輸入較遲。他

們這派的特色，是有當代浪漫派愛好祖國的宗教的中世紀的情緒的傾向，而又不陷入誇張的荒亂的形式和病的要素。此派多詩人，其中心人物，可舉烏蘭 (Ludwig Uhland 1787—1862)，烏氏生於安冰根，他的詩大半是歌唱過去德國的光榮，鼓舞德國國民的愛國精神。他不像其他的浪漫主義者，熱狂地復活中世紀的神祕世界。他以學者的態度，研究中世紀的傳說，借詩的形式來表現。所以他的詩，抒情詩少，敘事詩多。然而抒情詩，俱為名篇。如禮拜堂 (Die Kapelle)，好朋友 (Der Kamerad)，為當代青年愛誦之作。敘事詩以海畔之宮 (Das Schloss am Meer)，歌人禍 (Des Sangers Fluch) 為最佳。詩外，著有論文數卷，史劇數種。因不長於戲曲，成效甚少。只以偉大的詩才，創出獨自的詩境，以民間傳說為題材，以通俗的言語表出之。平民和青年，最愛誦讀，當時稱為民衆詩人。此外屬於此派者，有鏗勒 (J. Kerner 1786—1862) 哈甫 (W. Hauff 1802—1827) 毛里克 (E. Morike 1804—1875) 諸人。鏗勒與烏蘭友善，普來沃

司特的先知女(Die Scherin Von Prevorst 1829)一書，爲表現浪漫才調最佳之作。詩以縱飲(Wohllauf Noch Getrunken)稱爲名篇。哈甫爲一有名小說家。長篇小說爲先石(Lichtenstein 1826)。頗負盛譽。作詩頗多，曉霞(Morgenrot)一章，爲詩中之佳者。毛里克爲此派中最有名的詩人，他有微細的詩人的眼光，溫柔的情緒，深刻的感情，以民謠的形式與技巧，作出來的短詩，真是清麗無比。波敦湖的村歌(Idylle Vom Bodensee)七章，稱爲俊品。他的浪漫長篇小說，爲畫家諾爾登(Maler Nolen 1832)寫一青年畫家，顛倒於兩個女子的故事。情節纏綿，描寫深刻，有名於時。

新德國派詩人，以海涅(H. Heine 1797—1856)爲代表。一八三四年有大學教授芬巴格(C. Wienburg 1802—1872)者，將其講演集美學戰爭(Östhetische Feldzüge)出版，在序裏說，『我的書是寫給新德國，不是給舊德國的。』後德國聯合會議議決，禁止海涅、勞伯(Laube)等的文字，亦以「新德國」爲

罪名。於是，海涅等遂以「新德國」命名，其名益著。同運動者有詩人法來司來本（H. V. Fallersleben），劇作家果茲高（K. Gutzkow），小說家勞伯等。在文學史上，也有相當的地位。他們這一派的作品，都有點寫實主義的色彩，實開寫實主義之先聲。此派最著者，為海涅的抒情詩。他的短詩，駕哥德、烏蘭而上之。感情的優美，民衆的素樸，清麗的情調，為其短詩的特點。敘事詩亦多新意。如伯沙茲耳（Belsazer），寫巴比倫王縱飲無度，為僕所殺。他的詩歌，往往墮入感傷主義。散文有遊記四卷。多談政治。惟第一卷哈茲遊記（Die Harzreise），稍有趣。短詩以卿似一枝花（Du bist wie eine Blume），稱為絕唱。

卿似一枝花

卿似一枝花，溫美復無瑕。

舉目頻視卿，憂思暗地生。

我欲雙手加頂，

許否爲卿禱請？

敬求上帝相護，

長此無瑕溫美。

——王光祈譯。

讀了這首詩，就可以知道他的詩是怎樣的流麗清婉，情思動人了。再如萊勒（N. Lennu 1802—1850），爲世界苦的代表詩人，幽鬱的世界觀與深刻的世界苦，爲他的詩的情調。葦之歌一首，爲短詩中之最佳者。

### 五 劇作家格利帕塞

格利帕塞（F. Grillparzer 1791—1872），維也納人，青年時即好文藝。初期本染浪漫主義，後因遵奉沙士比亞、哥德、席勒等的作品，因此他帶有點古典派的形式。後世稱他爲浪漫的古典派。格氏爲席勒以後之大戲劇家，初學哥德之衣輝格尼，和席勒的法倫司丹。因此他的作品，言語與技巧，不失先人的衣鉢。

而性格描寫的深刻與微妙，爲他作品的特徵。克氏最初的作品，爲祖妣 (Ahnfrau 1817)，聞名一時。一八二六年從意大利遊法馬時，哥德厚遇之。與皇室顧問女卡地 (Kathi, F.) 發生戀愛。晚年居其家甚久，但終身未娶。

他模倣哥德的衣輝格尼，作一悲劇名沙浮 (Sappho 1818) 此劇女詩人沙浮，幼時即愛一青年法翁 (Phaon)。但青年不愛女詩人，却愛其使女，女詩人絕望之餘，從高山上投海而死。

金羊皮 (Das Goldene Vlies 1821) 爲三部悲劇，取古代希臘傳說爲題材。作者因想減輕主要人物的罪惡，加以運命觀來解釋。他的金羊皮這東西，爲破滅人間的唯一陰險的惡魔。海與戀波 (Des Meeres und der Liebe Wellen 1831) 爲克氏的有名的悲劇，戀愛劇在德國文學史上，無有出其右者。與哥德的戀愛小說少年維特，成爲描寫愛情的雙璧。此作述一青年名雷安特 (Leander) 戀一尼女赫洛 (Hero)。赫洛宿於寺樓中，與青年遙隔一海峽。因爲她是尼

女，白日不敢會面，因此青年每夜依照寺樓中之燈光，浮海就之。久之，牧師知道他倆的祕密，暗滅其燈，雷安特遂溺死。尼女見其屍，也憂思而終。這劇的內容和形式之美，得了希臘劇沙士比亞劇的精髓。

沃托卡王的幸運與末路 (König Ottokars Gluck und Ende 1825) 爲歷史劇。此劇的主人公與金羊皮的主人公相似，不是剛強的男性的丈夫，但他仍是很驕傲，做着成功之夢，因此被他的敵人打敗了。此作的價值，不外是愛國的傾向。忠僕 (Ein treuer Seines Herrn 1828) 爲他的第二歷史劇。此作除否定自己，讚美忠節以外，沒有其他的價值。

著名的童話劇，爲夢是人生 (Der Traum ein Leben 1834) 在克氏的作品裏，都有他一貫的人生觀。此作以童話的神祕的魔力，緊張的劇情，如現實一樣的描述出來的夢的世界，爲童話劇中的佳構。

欺騙是禍爲他唯一的喜劇，因爲個性的關係，不能和他的悲劇並論。這劇

上演的時候，得了許多不好的批評。他一生以戲曲見長，外有兩短篇小說，俱爲微細的心理描寫的名作。一爲窮的琴師（Der Arme Spielmann），一爲生多米爾的教堂（Das Kloster von Sendomir），霍布德曼的『Elga』即以後者爲題材。當時與克利帕塞同鄉的作家，爲藍蒙特（F. Raimund 1790—1833）。藍氏以民衆童話劇，博得維也納民衆的喝采。許多的作品中，以浪費者（Der Verschwendunger 1833）爲最著。充滿着玄妙的空想與滑稽味，一時稱爲名作。

## 六 歌劇作家瓦格勒

瓦格勒（R. Wagner 1813—1883）是一個有多方面的才能的人。音樂美術，俱爲能手。二十三歲與女伶米娜結婚，漫遊巴黎。回國，出演自作歌劇數種，名大噪。後因參加一八四九年特來司登人的暴動，出亡瑞士。一八六二年，至維也納，路易二世厚遇之，賜以別墅。一八七二年，設國民劇院於Bayreuth經理院事。



在瓦格勒的作品裏，可以看出他的人生和藝術，受了佛教思想的影響很大。他曾說：『與佛教之世界觀接觸時，其他一切的理想，都覺得卑下。哲學家和藝術家，可以在這可驚可歎的教訓中，見出自己的姿態。』他的特立司丹與伊索特 (*Tristan und Isolde* 1859)，稱爲佛教文學的代表作。

瓦格勒歌劇甚多，如初期的林崔 (*Rienzi*, 1840)，飛行之荷蘭人 (*Der Fliegende Holländer*, 1841)等，中年的如特立斯丹與依淑特 (*Tristan Und Isolde* · 尼勃倫根之環 (*Ring des Nibelungen* 1859)等，晚年的如歌唱名家 (*Die Meistersinger von Nürnberg* 1857)，帕血法爾 (*Parsifal* 1882)等。歐洲歌劇，至瓦格勒集其大成。瓦氏作品中，又以歌唱名家爲最著。因此劇爲晚年所作，藝術的技巧，已達到頂點。他的作品，多爲神祕。只有此劇，全敘歷史事實。再他以前的作品，大半是悲劇，獨此作爲喜劇。瓦氏作此劇時，已五十餘歲。述一騎士在禮拜堂見一少女，甚愛之，問曾訂婚否？乳母說：『將於某日開一歌唱會，誰能奪得歌唱

名家的錦標者，此女將嫁之。」騎士決欲一試，因音樂不佳，致失敗。某夜做一美夢，告之樂師，樂師勸他將此夢製成歌調。此歌本爲三節，只成兩節，不能續成。某日，騎士忽又見少女，情思湧出，第三節告成。第二次開歌唱大會時，騎士即唱此歌，竟得到歌唱名家的錦標了。少女親與以花圈，此喜劇告終。瓦氏除多種歌劇外，並著有論文多種。將來之藝術作品（Des Kunstwerk der Zukunft 1850），歌劇與戲曲（Oper und Drama 1851），兩篇，爲論文中的重要者。

### ●問題

- 一 何謂浪漫主義？
- 二 試述亨利克萊司特在浪漫派的位置。
- 三 何謂海特堡浪漫派？試舉其中心人物。
- 四 海涅是那一派的詩人，能否寫出他那首有名的短詩來？
- 五 格利帕塞一篇有名的戀愛悲劇是什麼？試寫出其梗概。

## 第七章 寫實主義時代

### 一 浪漫主義與寫實主義

寫實主義是對於浪漫主義反動的文藝思潮，這種反動的根原，不得不注意當代文藝方面以外的諸傾向，就是文明史家所謂現實思潮的興盛。自然科學，實證哲學，唯物的人生觀和社會主義的勃興，給與現實主義必起的傾向。如英國彭沁（J. Bentham 1748—1832）的功利主義，達爾文（Darwin 1806—1872）的進化論，斯賓塞（H. Spencer）的哲學，法國孔德（A. Comte）等的實證論，德國馬克斯（H. K. Marx）等的唯物的人生觀。這都是現實思潮的代表者。他們的思想，支配了十九世紀的後半期。他們反對空想的中世主義唯美的超現實的諸傾向，要站在自然科學的精神上，探求真理，研究事實。文藝上的寫實

主義，就是以這種時代思潮為背景的。實證論、進化論、唯物史觀等的思潮，做了這個時代的原動力，以前睡在空想的世界裏的人們，現在感着離開現實太遠。覺得真的美的藝術，中間一定要含有現實性，於是寫實主義的思潮，就乘機而風靡一時了。浪漫主義與寫實主義根本不同之點，試舉如下。

1. 浪漫主義以美為藝術最高的形式，寫實主義以暴露現實為第一要務。
2. 浪漫主義以熱情為文學的基礎，以熱情的自我生活，為浪漫文學的特質；寫實主義以冷靜的理智為主，以直接經驗的科學精神為文學的精神。
3. 浪漫主義重主觀，是唯心的，寫實主義重客觀，是唯物的。
4. 對於社會的態度，浪漫派是消極的，是放棄的。寫派實是積極的，是監督批評的。

## 二 寫實派的戲曲

接着浪漫主義而起的寫實主義的最盛期，在德國爲一八五〇年代。文學史家巴爾特司稱哥德席勒爲古典主義的黃金時代，此時爲寫實主義的白銀時代。在這一時期，戲劇家小說家羣起，盛極一時。戲劇方面，以海勃爾（F. Hebbel）路易（O. Ludwig）兩人最著。

海勃爾於一八一三年，生於德國北部之凡塞波倫（Wesselburen）洲。德國北部特殊是凡塞波倫的人民，富有自由的思想 and 反抗的精神。海勃爾雖自幼即感着窮困的壓迫和運命的支配，但他排除一切的苦痛，爲真理犧牲爲藝術前進的個性，與他那種不屈不撓的精神，實受了北海的荒波和鄉土的感化。他的父親是一個赤貧的泥工，但有人說，他的父親，是一個品行不良的牧師。海氏年十四歲，父死，爲生活計在教會區管理人的家裏，當一小書記。這種生活，過了八年。至二十二歲時，爲知識慾驅使，離故鄉赴漢堡，識女詩人蕭白（A. Schöppel），得助甚多。不久與一縫紉女發生戀愛，情意甚濃，結果生了兩個孩子，沒

有正式結婚。

一八四〇年處女作尤地脫 (Judith)，在柏林劇場上演，大博觀衆歡迎。第二劇崗諾甫法 (Genoveva) 的上演，名譽益高。受丹麥王的恩賜，給與兩年的旅行補助費。因爲他的故鄉，爲丹麥王支配之地。漫遊意大利、法國以後，赴維也納，大受歡迎。宮廷劇場的女伶安格哈司 (Engelhaus)，很愛海勃爾。安女士小四歲，平日愛讀海氏的作品，並常扮演他的戲曲。一八四六年，遂與安女士結婚。生活很平和很幸福，專事創作，在維也納住有十七年，一八六三年十二月十三日，卽死於此，年五十。

處女作尤地脫，取材於聖經中寡婦獻美救城的故事。海勃爾從兩性的問題出發，把這古代的傳說，加以近代的解釋。因此作成了一本很有價值的問題劇。在柏林劇場上演，大博觀衆歡迎。崗諾甫法，事出德國傳說，爲一讚美女性的作品。述美婦人崗諾甫法爲伯爵之妻。伯爵出征時，託一騎士照料。騎士見婦人

美，誘之，婦人嚴拒，騎士恐得罪，反將婦人囚於塔中，伯爵歸，騎士反告婦人在家不正，請伯爵處理。伯爵大怒，下令將其妻子處死刑。處刑者憐之，將崗諾甫法母子，私放在林中中了。她們在那裏住了七年。有天伯爵打獵，偶在林中相遇，驚爲神鬼，說明後，同伴歸城。不久，其妻病死。海勃爾在這劇裏，對於戀愛，憤恨和謀殺等等的精細的描寫，實爲寫實派文學的特色。但是舞臺上的生命，倒比不上尤地脫那樣的成功。

海勃爾受了丹麥王的旅行補助費，在巴黎旅行的時候，完成了他的平民悲劇瑪利亞·瑪格達勒 (Maria Magdalene 1843)。此劇與前兩劇不同之處，題材不是取自傳說，全是以現實的生活爲基礎，開近代劇運動之端。在這劇裏，表演了在因襲的法則和舊道德的觀念之下的戀愛的悲劇。描寫一個在這種戀愛下面犧牲了性命的女子的悲慘的運命。同時襯托出來十九世紀中葉德國西北部一個小都城的閉塞。這本劇於一八四六年上演於來潑齊希劇院，博得

觀衆大大的讚美。

海洛特與瑪利安 (Herodes und Mariamne 1850) 爲海勃爾結婚後之一傑作。他自己結婚生活的體驗，給與他創作的動機。男女兩性間個性和權利的衝突，是這本悲劇的主題。劇情複雜，形式雄渾，爲海氏圓熟期的傑作。此劇時代，爲紀元前一世紀。地點爲耶路撒冷。述猶太的海洛特王和王妃瑪利安因愛而妒而互相殘殺的最悲慘的事跡。在這劇裏展開着各種各樣的場面，活躍着各種各樣的人物。有人批評此劇，在世界的文壇中，可奪得戀愛悲劇的王冠。

阿勒司白老爾 (Agnes Bernauer)，作於一八五一年。是德國通俗的題材。他在這劇裏，寫男性的力與女性的愛的爭鬥，開拓他以前的戲曲所沒有的新領土。他把德國中世紀貴族與平民階級的爭鬥，加以近代階級爭鬥的解釋。寫一侯爵的兒子和一身分不合的理髮店的女子因戀愛而演成種種悲劇的結果。到底那女子是被殺了，而那男子仍然承繼了那爵位。作者在這劇裏，把義務



的觀念和國家全體的幸福，是放在個人的幸福之上的。此劇於一八五二年三月，上演於孟興公立劇場。

勾格司及其指環 (Gyges und Sein Ring 1854) 是海勃爾的藝術，表現到最高點的一部作品。冥想的傾向和詩的空想的融和，悲劇的葛藤，得到自然的或必然的徑路。此劇的題材，取自呂底恩的加達爾斯 (Kandaulus) 王之傳說。這傳說希臘史家赫洛達特 (Herodot) 與哲學家柏拉圖都有記載。他倆的記載，稍有出入。大意是寫勾格司這個人因事殺了皇帝，將皇妃做了他自己的妻，而到底成了一個大慘劇。作者把這件事戲劇化，寫成了這部雄渾無比的作品。義務觀念和道德觀念的徹底的衝突，是這個大悲劇的原動力。在這劇裏，關於構想，表現以及辭句的修練，作者都表現了極高的手腕。

尼勃倫根 (Die Nibelungen) 爲韻文三部曲。第一部一幕，爲不死身的西格非，第二部五幕爲西格非之死，第三部亦爲五幕，爲格林西特的復仇。全劇共十

一幕，爲海勃爾生平的第一巨著。海氏年青時，在女詩人蕭白的花園中，讀敘事詩 尼勃倫根歌的時候，即有創作此劇的動機。劇情與第二章裏所述的尼勃倫根歌，大致相同。一八五七年成一二兩部，一八六〇年成第三部。前後共費五年，三年之後，海勃爾即死。

海勃爾除創作劇本之外，還寫了不少評論藝術的文字，最著者如我之戲曲談 (Mein Wort Ueber das Drama)。此外日記六卷，亦多評論之作。他的藝術，似乎是他的理論與觀念的產物，若忽視他這種理論，也就不容易了解他的藝術。因爲在他的作品裏，表現了社會問題兩性問題的背景，所以有許多人，將他的和易卜生的作品，相提並論。並且還有人說，最先開近代劇運動的端緒的，是海勃爾。

除海勃爾以外，路易 (O. Ludwig) 也是一個寫實派的作家。路易生於愛司費爾 (Eisfeld)，家貧困。自幼即嗜文學。排除古典主義所謂美的概念，追求真

實和深刻。他因過信文學的理論，損傷了自己的天才，破壞了成功的幸福。他說席勒劇中的人物，不是真實的生命的人，都是由空想生出來的傀儡。極端崇拜沙士比亞的藝術，著有沙士比亞研究。

路易的一生，完成的劇本，只有二篇。一為世襲林官 (*Der Erbfürster* 1849)，一為馬格白爾 (*Die Makkabaer* 1855)。前者是對當時流行的戲曲上的不自然與因襲的反抗而作。個性描寫的深刻，實為德國現實主義戲曲之代表作。後者取聖書的題材，形式與內容，都有沉靜尊嚴的悲劇美。世襲林官為一陰慘的家庭悲劇，發揮了寫實主義的特色。馬格白爾雖為寫實主義時代的作品，形式反與他非難的席勒的作品相似。此劇脫了寫實主義窮屈的世界，以力強的熱情，描出偉大的問題。

路易以寫實主義的手腕，真實地敘述自然，微妙地描寫個性的東西，還有兩篇有名的小說。天地之間 (*Zwischen Himmel und Erde* 1857)，為家庭運命

悲劇的小說，述全然相異的性格的兄弟二人，爭奪一個美的少女的哀史。苦悶的精神的心理，描寫得是極其深刻的。和這本陰慘的小說對立的，爲快活的鄉土小說快活女（*Die Heiteretei* 1856）。在這本清麗的文句裏，充滿了優美的田園風味。

再有安爭格奴卑（*L. Anzengruber* 1839—89），亦爲這一派的劇作家。奇西甫特之牧師（*Der Pharos Von Kirchfeld* 1870）一劇，有名於時。前後共作散文劇二十二篇，平民劇與農人劇各半，因此有人稱他爲民衆劇作家。偽誓農夫（*Der Meineidbauer* 1871）一篇爲最著。

### 三 寫實派的小說

寫實主義都是以日常的生活事件爲題材，所以戲曲家小說家較詩人爲多。德國的小說，至十九世紀中期，已盛極一時，今試簡略述之。

佛蘭達 (G. Fraytag 1816—1895) 爲遵奉英國狄更斯的寫實小說作家。生於格勒資堡 (Kreuzburg)。當教授數年，覺無意味。遂辭教職，專事著述。有長篇小說二：一爲借與貸 (Soll und Haben 1853)，述商人的故事，一爲遺失的手蹟 (Verlorene Handschrift 1864)，爲教授小說。小說集祖先 (Die Ahnen 1872—1880) 爲一巨著。從民族移轉到革命的過去德國生活，全寫在裏面。全書共分六卷，每卷爲一獨立之小說，可作小說讀，又可作德國文化史看。喜劇新聞記者 (Die Journalisten 1852) 與克來司特的破瓶並稱。評論之文，戲曲指南 (Technik de Drama) 有名於世。

雷特 (F. Reuter 1816—74) 爲一方言滑稽小說家。他爲麥克倫堡人。以麥克倫堡的方言，寫出本地的人情風俗，滑稽百出，作品風行一時。比利時旅行 (Reis, nah Bellingen 1855) 爲一韻文小說。述一農夫遣其子往比利時遊學，不識路途，跋涉而返，趣味百出。殘落的茶花 (Olle Kamellen 1859—1863) 爲散文

中之名著。敘事文共有七篇，著名者如法國時代 (Ut di Franzoseutid 1859)、紀麥克倫堡被拿破倫佔據事、我的堡中時代 (Ut Mine Festungstid 1682)、敘述作者幽禁在堡中的生活、我的農業時代 (Ut Mine Stormtid 1863)、寫德國北部的農業狀況。

施托曼 (T. Storm 1817—83) 爲一個有名的故鄉藝術 (Heimatkunet) 的短篇作家。生於霍爾司丹。一八五〇年戰後，霍爾司丹屬於丹麥，遂憤然離去。十四年，丹麥敗後，始返故鄉。施托曼喜作抒情詩，詩出自天籟，傳誦一時。如十月歌 (Oktoberlied)、海濱 (Meeresstrand)、別離 (Abschied) 等篇爲最著。共著小說五十篇，茵夢湖 (Imnensee 1856) 和白馬騎者 (Der Schimmelreiter 1888) 二篇，中國已有譯本。再如傀儡伶工 (Pole Poppenspüler 1877)、哈司與赫資教堂 (Hans und Heinz Kirch 1882) 諸篇，亦爲名著。在寫實派中，施托曼爲最有名的短篇小說家。

克勒 (G. Keller 1819—90) 亦爲有名的短篇小說家。初習美術，後攻文學。以教養小說綠衣的亨利 (Der Grüne Heinrich 1854) 得名。塞兒維拉之人 (Die Leute Von Seldwyla 1855—73) 以瑞士的鄉土生活爲題材。浪漫的情調，真實的描寫，深刻的悲劇味，豐富的 Humor，此作兼而有之。此外小說集有村中之羅米歐與尤利亞 (Romeo und Julia auf den dörfern)，七傳說 (Sieben Legenden 1872)，馬丁沙朗特 (Martin Salander 1886) 諸篇爲著。克勒亦喜作抒情詩，晚歌 (Aendlied) 冬夜 (Winternacht) 諸篇，膾炙人口。克勒的作品，可分爲三期。青年期的詩歌和綠衣的亨利，偏重主觀與抒情，有浪漫派的傾向。中期的短篇小說，爲滑稽的寫實作品。晚年的馬丁沙朗特爲時代小說，描寫瑞士的政治社會，頗多哀怨之辭。

克諾特 (K. Groth 1819—1899) 生於地脫馬新 (Dithmarschen) 爲描寫地方的人民生活的作家。用德國北部的方言，寫海邊沼澤的自然風景。他的

作品不帶滑稽，全是深刻真實的表現。名著爲赫司特格洛（*De Heisterkrog* 1860）。再如施披爾哈根（*F. Spielhagen* 1829—1911）。也是一個用方言寫社會問題的小說家。描寫的細密，銳利的機智，是他的特色。共著長篇小說將近三十篇。可疑之天然（*Problematische Naturen* 1860），鎚與砧（*Hammer und Amboss* 1869），海嘯（*Sturmflut* 1876）等，稱爲最美的長篇小說。

封唐勒（*T. Fontane* 1819—98），奴兵（*Ruppin*）人。初爲茶商，中年始從事文學。遂成爲一有名的長篇小說家。暴風雨之前（*Von dem Sturm* 1828），愛菲勒利司特（*Effi Briest* 1895），爲其名作。再馬耶爾（*K. F. Meyer* 1825—98）的聖人（*Der Heilige* 1880），以微妙的筆致，精確的觀察，描寫過去的歷史，頗得時人的稱譽。

羅西格（*P. Rosegger* 1843—1918），爲帶有南德地方色彩的作家，他的小說，多以高德語寫之。森林故鄉（*Waldheimat* 1873），爲其幼年的回憶。我的



世界生活 (Mein Weltleben 1898) 爲其五十以前的自傳。再如林中教員之手蹟 (Schriften des Waldschulmeisters 1875) 最後的雅各 (Jakob der Letzte 1888) 等，俱爲羅氏的名作。羅氏的作品，全出自經驗，排斥荒謬的理想，稱爲忠實的寫實作家。另有詩集一卷，題名琴與鉞 (Zither und Hackbrett 1869) 因喜用方言，稱爲方言詩人。

愛勃勒女士 (Marie Von Ebner-Eschenbach 1830—1915) 奧國人，爲當代有名的女小說作家。有女性微妙的觀察，與圓熟的藝術的技巧。雖出自貴族，但很熟悉平民生活。除宮廷小說外，兼著鄉村小說。難贖 (Unstühbar 1890) 爲著名的宮廷小說，寫一奧國貴族的生活。公兒 (Das Gemeikeind 1887) 爲最佳的鄉村小說，描寫農民的生活，活動可愛。

洛伯 (W. Raabe 1831—1910) 爲有名的諷刺小說家。以描寫平民生活見長。著長短篇小說，共有五十篇。作風很受了迭更司 (C. Dickens) 的影響。餓

牧師 (Der Hunger Pastor 1812—1870) 爲其著名之作。短篇中之佳者，以何拉克爾 (Horacker) 見稱。

司提甫特 (A. Siffer) 亦爲小說家。曾任學校教職多年，晚年罹重病，憤而自殺。研究 (Studien 1834—1850) 一書，共分六卷。集內有小說十三篇，以森林 (Der Hochwald) 爲最佳。此篇描寫他故鄉的森林，非常的深刻而又活動。亦有故鄉藝術派的餘風。長篇小說可稱者有二：一爲晚夏 (Nach Sommer 1857) 一爲維的珂 (Witiko)。

深遠的思想問題，加以詩的解釋的作家，有衛伯蘭特 (A. Wilbrandt)。除長短篇的小說以外，『Der Meisler von Palmyra 1889』爲一有名的戲曲。再如作十二根菩提樹 (Dreizehn Linden 1878) 抒情詩人威伯爾 (F. W. Weber 1813—94) 寫埃及小說的愛潑司 (G. Ebers 1837—98) 和作羅馬爭奪 (Der Kampf um Rom 1876) 的坦恩 (F. Dahn 1834—1912) 諸人，都是屬於這個時

## 代的作家。

### ●問題

- 一 試舉浪漫主義和寫實主義的異點。
- 二 誰是寫實派劇壇的代表？試舉其作品。
- 三 茵夢湖的作者是誰？他的作品有什麼特色？有那幾本譯成了中文？
- 四 寫實派有一個有名的女小說家，試寫出她的名字，並舉出她兩部有名的作品來。

## 第八章 自然主義時代

### 一 自然主義的思潮

十九世紀末葉科學發達的結果，社會狀態與經濟組織，起了重大的變化。一般人們對於現代的生活，都感到動搖懷疑與焦燥，人人都感到生活難生活苦了。這樣生活的背景，給與近代文學的影響是很大的。經濟的社會的各種問題，給與文學界許多新的題材。於是，有寫貧民生活的小說，有寫女僕和無產者的劇本了。不像往日的作品，只寫一些王公貴人，只從古代的傳說和聖書裏取題材了。

我在前面說過，德國的文化，受外國思潮的影響是很大的。因此德國的自然主義運動，不免也是受了外國的影響。如法國的小說家佛羅貝爾，左拉，龔果

爾兄弟，俄國的托爾斯泰，陀斯安也夫斯基，挪威的易卜生等，可視為影響德國新文學運動的最著者。『他是從一切虛偽，從一切桎梏中的解放者，他有獨創的新時代和獨創的世界觀。』這是一八七八年易卜生的社會的棟樑在柏林市立劇場上演的時候，德國人對於作者的評論。等到一八八一年他的傑作娜拉，演於孟亨時，他的思想和藝術，已經浸潤於德國社會的全部了。

法國的左拉，為自然主義的先驅。他主張要以科學者的態度，去觀察去解剖人間一切的事象。這種主張的傾向，在左拉以前的作家裏，雖也找得出，但是到了左拉，他才徹底地用科學的方法，去創作他的小說。他以科學家研究物質的態度，去研究人生。他的實驗小說論的基礎，根本否認了人間的自由意志。由科學的決定論，由科學的法則，人成了機械，成了機械的人生觀。所以有人稱左拉為徹底自然主義。從生理方面觀察人生，以科學的態度作小說，這是左拉自然主義的特點。

至於寫實主義與自然主義的分別，是很細微，並且是很難的。然而在文學史裏，都分成了兩個名目。如在德國，大抵是稱海勃爾爲寫實派，稱霍布特曼爲自然派。因此，有人將左拉主義稱爲自然主義，以前的則稱爲寫實主義。我也只好依照常例，列爲一章。

## 二 德國新文學運動

左拉的自然主義，爲德國新文學運動的先聲。柏林的哈脫(Hart)兄弟，和孟亨的孔拉特(G. Conrad 1846)，實爲此運動的前驅者。兄亨利·哈脫(Heinrich Hart 1855—1806)以史詩人類之歌(Das Lied der Menschheit)聞名。弟尤利·哈脫(Julius Hart)著有世界文學史(Geschichte der Weltliteratur)一書，稱爲名著。兩人俱有批評之才。曾辦一雜誌，名批評之武器(Kritische Wa-fengänge)，專攻擊舊派的詩人。一八八五年阿倫特(W. Arent)編輯的抒情

詩集現代詩人的性格(Moderne Dichtercharakter)出版，在德國的詩壇，創了一新紀元。因爲在這些詩裏，很明顯地表現了自然主義的精神了。此集共收二十二人的作品。尤其是在何爾茲(A. Holz 1863)的作品裏，代表了新時代的意識，對於下層階級充滿了博大的人類愛與豐富的詩人的情緒。這一本詩集，在當時的讀書界，起了很大的反響。何爾茲有名的詩集時代之書(Buch der Zeit 1885)，亦爲當時新文學運動中的有力的作品。再如勃那波特諾(K. Biehn 1859)的文學的革命(Revolution der Literatur)，亦爲當時重要的宣言。『爲藝術的藝術，把內容放在形式上，這是胡說。真實的文學，決不是對於藝術抽象之愛而發生的。應該是對於時代苦惱與喜悅的熱情的同感的表現。』這不是很力強的呼聲嗎？

一八八五年四月，哈脫兄弟在柏林創一柏林月刊，專重批評新文學運動，有急進的傾向。在孟亨亦有社會週刊出版，此刊的主幹爲孔拉特。孔氏爲巴愛

恩人，在瑞士、意大利、巴黎度過長期的記者生活。他在巴黎時，崇拜左拉最烈。他便介紹他的科學自然主義，給與德國的文壇。至八三年歸孟亨，猛烈地攻擊舊派文學。至八五年一月，邀同志數人，創辦社會週刊，鼓吹自然主義。在德國當時的新文學運動，此雜誌實居首功。這雜誌從一八八五年至一九〇二年，繼續七年。在這七年中的新進作家，除何爾茲、蘇德曼以外，大半都從這雜誌出身。這雜誌不僅發表新進作家的創作，還登載各種評論及外國文學的翻譯。如易卜生、左拉、陀斯妥也夫斯基、托爾斯泰的作品，社會週刊上登載最多。

何爾茲爲徹底自然主義的創始者。他覺得左拉自然主義的理論，有許多錯誤的地方，曾樹立一種新的法則。他主張描寫事物，要細密深刻，要鮮明地映出人物的特徵。在一切的作品裏，不僅要發揮人物的特徵，還要表現複雜的心理狀態。何爾茲爲實現理想起見，與友人西拉夫（J. Schlef 1862）共同創作。作品有短篇集哈謨雷特爸爸（Papa Hamlet）與三幕劇塞利格家（Die Familie



Selicke) 短篇集有死一篇，爲徹底自然主義的代表作。霍布德曼的作品，受他的影響很大。何氏不僅是一個小說與戲曲的新理論的提倡者，在抒情方面，也是一個革命家。他的詩集時代之書，就是徹底自然主義的代表作。不是專歌戀愛，不是專咏風花，即機械的聲音，工人的哭泣，資本家的兇毒，乞丐們的眼淚，都收在這本詩集裏面。抒情詩的革命 (Revolution der Lyrik 1890) 爲一篇發表他的自然主義的藝術觀的重要論文。他除上述的時代之書外，還有一詩集名黃特沙司 (Phantastus)，於一八九八年出版。

當時的名詩人，除何爾茲外，還有李林克倫 (D. V. Liliencron 1844—1909) 和西拉夫 (J. Schlaf) 二人。李氏生於吉兒 (Kiel) 青年時服務軍界。年四十，始作詩，一舉成名。冬夜 (In Einer Winternacht) 誰知其處 (Wer Weiss Wo) 諸章，膾炙人口。詩歌外，兼作小說，戰事小說集 (Kriegsnovellen 1890) 俱爲短篇。西拉夫爲何爾茲之好友，詩亦甚佳。希望 (Hoffnung) 晚秋 (Spätherst) 兩

章，傳誦一時。

### 三 霍卜特曼

在德國的自然主義運動中，戲曲仍是最成功的一部份。出了兩個有世界的名譽的劇作家，那便是霍卜特曼（G. Hauptmann）和蘇德曼（H. Sudermann）。霍卜特曼爲自然派的泰斗。他的處女作日出之前（Vor Sonnenaufgange）於一八八九年十月二十日在劇場上演的時候，一般謳歌新藝術誕生而拍手喝采之青年，與反對之舊派，起了很大的衝突。當時他只二十七歲，一躍而爲新藝術運動的健將了。此後繼續發表許多作品，聲譽益隆。今年他是快到七十歲的老人了，長篇的戲曲，（大半是四幕五幕，）共作了三十餘篇，小說及其他的作品將近十篇。一生的心血，盡注在藝術上。

霍氏於一八六二年十一月十五日，生於德國的錫勒西亞（Silesia Belsa-

(Ibrunn)。父親爲旅館的主人，並經營溫泉場。母親爲一礦泉監督之女。霍氏有兩兄一姊。幼時同讀書，卽不喜學課。在他父親的書架上，選一些文學書亂讀。一八八〇年十月入布勒司拉王家美術學校，後又退學。後二年，入耶那大學歷史科。八三年遊法國意大利，得病歸國，翌年再遊羅馬，遍觀名勝。八五年與媽利女士結婚。八九年在柏林，得識自然主義詩人何爾茲，讀他的短篇小說哈謨雷特爸爸，大受感動。日出之前爲霍氏的處女作，又爲霍氏成功的作品。這劇寫一個放蕩的家庭的慘劇，很明顯地受了易卜生的影響，遺傳問題，是這個戲曲的根源。家庭的齷齪，社會的污濁，人類的墮落，都描寫得淋漓盡致。

平和節 (Das Friedensfest)，亦爲易卜生派的家庭悲劇。一八九〇年六月演於自由劇場。劇中寫一個性格破產的病的父親，生有兩個兒子。兩兒有父親的遺傳，性格不和，時起衝突。結果，父親離開家庭了。六年之後，平和節的晚上，父親回來了，想在這晚上，調解兒子們的意見。誰料兒子不聽，把父親氣死了。遺傳

的病的現象，較之日出之前，更顯露深刻而陰慘的面目來。

孤寂之人 (*Eisame Menschen* 1891) 作於平和節之翌年。寫一個青年得不着家庭的理解，在世上沙漠中過着最孤寂的生活。他忽與一女子發生友誼，又因種種的關係，不得不分開。於是他又回到沙漠的世界，生活比從前更孤寂了。後來他一個人坐一隻小船，竟跳入湖中自殺了。此劇沒有多少的曲折與波瀾，是以情調爲本位的戲曲。雖暗中有三角的關係，還沒有激烈的性的葛藤。從近代人感傷的神經與懷疑生出來的陰暗的情調，充滿了全篇。

織工 (*Die Weber*) 作於一八九一年，共五幕。原用推萊堅的方言寫的，後譯成德國普通語，於一八九二年出版。此爲一社會悲劇，同情勞動者，攻擊資本主義。德國警廳初禁止上演，至一八九四年九月二十五日，始解禁。此劇是以一八四四年西列西亞因機械的輸入，失業的織工的暴動的事實爲題材。在這劇裏並沒有一定的主人公，在每一幕裏面，都有不同的羣衆出現。他們悲慘生活

的狀態，從暴動至失敗的經過，他們的運命的變化，好比電影一樣，展開在讀者的眼前。因此有人稱此劇爲羣衆主人劇的代表。

海狸皮 (Biberpelz 1893) 作於一八九二年，與織工並稱爲自然派劇中之傑作。題材是寫小村中的一件盜案。述一主婦盜海狸皮的故事，諷刺滑稽，淋漓盡致。其後八年出版的四幕劇赤雞 (Der Rote Hahn) 卽爲此劇的續作。克蘭勃頓 (Kollege Crampton) 爲五幕喜劇，是作者自身在勃來司勞藝術學校所得的體驗。再如四幕的克那末 (M. Kramer) 與這劇的性質相似。

馭者亨西爾 (Fuhrmann Hinschel) 作於一八九八年，爲五幕劇。亨西爾爲一忠實的勞動者，與一下女哈勒發生關係，相約於其妻病死後，卽娶哈勒爲妻。不久妻果死，他們結婚了。哈勒結婚後，本性還原，在外又姘了情夫，做出許多不道德的事，虐待兒子。亨西爾受此打擊，每日想念亡妻，結果自縊。

再如羅司發德 (Rose Bernd) 亦爲自然主義劇之名作。作於一九〇三年，

寫一少女失身的哀史，極爲沉痛。外面與孤寂之人相做，但內部較爲深刻。

上述的戲曲，可視爲霍卜特曼自然主義時代的代表作品。可是作者於一八九三年出版的哈勒之昇天 (*Hannelles Himmelfahrt*)，是現出從自然主義轉到新浪漫主義去的明顯的傾向。以後如沉鐘 (*Die Versunkene Glocke* 1896)，白色之救世主 (*Der Weisse Heiland* 1920) 等，俱爲反自然主義的作品。屬於這派的作品，留待下面一章再說。

#### 四 蘇德曼

蘇德曼與霍卜特曼並稱爲德國近代文壇的雙柱。蘇氏於一八五七年九月三十日，生於東普魯士的馬根基。家貧寒，幼卽勞苦。初入實業學校，十四歲因窮退學。在藥店當學徒，十九歲入柏林大學，努力研究哲學，語言學。一面讀書，一面當家庭教師。在大學卒業後，充當記者多年。憂愁夫人 (*Frau Sorge* 1887) 出

版，一躍而爲小說名家。後繼續發表貓路 (Der Katzensteg 1888)，名譽 (Die [Ehre]) 諸作，其名益大。九三年故鄉 (Heimat) 出版，因此得獲世界的聲譽。

蘇氏對於舊道德與現社會的反抗，與易卜生、霍卜特曼相同。但他對於一切事物，沒有霍卜特曼那樣深刻的觀察。名譽一劇，痛快地描寫兩個家庭的放蕩和不名譽的故事。此劇於一八八九年十一月，上演於柏林，頗得好評。

梭安姆之最後 (Sodoms Ende 1892) 爲蘇氏第二劇。舞臺上的技巧，較名譽更有進步。描寫黑暗方面，令人讀了感到一種陰森之氣。寫一個青年畫家發表一件作品，題名梭安姆之最後，大博佳評。於是那畫家便浪漫起來，不求上進，並且強姦了一個處女，處女受辱，投了水，後來這青年良心懺悔起來，想努力上進，但是太遲了。結果，他也咯血而死。

故鄉爲蘇氏的代表作，因此劇而得到世界文豪的名譽。述一退職軍官，人極頑固。有女名瑪格達，思想新穎。女曾經父親作主，許嫁一牧師。女不愛那牧師，

反抗無效，忿然出走，脫離家庭，投身音樂界，不數年學成，名震全國。因某音樂會的邀請，重回到故鄉來。不久和父親會了面，旁人出來疏通，希望父女和好。瑪格達再三聲明，父親須尊重她的人格。父女同居之後，仍忘不了「父權。」女兒把以前同一個叫克勒爾的男子發生了肉體關係的事情告訴了父親，父親大怒。一定要和克勒爾決鬥。克勒爾自願與瑪格達結婚，以代決鬥。但瑪格達因克勒爾以前的兒子問題，決計拒婚。父親大罵女兒不結婚，有辱家庭的名譽。若不遵此意旨，以挽回名譽，將自殺。瑪格達不是名譽所能感動的女子，也不是淺陋的孝道所能感動的女子。她對父親說：『兒與世間女子，有大不相同的地方……爲父母什麼都可以犧牲，只有個性是不能失去的。我也同男子一樣，是不靠外人只憑自己一雙手，爲勞動而生存的萬衆的一人。』父親聽了大怒，罵她是淫婦，取手鎗打她，正在這時，父親中風倒地死了。

在故鄉裏，可以看出作者的思想，受了尼采所謂超人的影響。瑪格達就是



尼采所提倡的極端自我的人物。在這劇裏，表現兩個時代激烈的鬥爭。是一個性格的悲劇，是家庭的社會的悲劇。

憂愁夫人 (*Frau Sorge*)，爲蘇氏有名的小說之一，作於一八八七年。述一衰敗家庭的兒子，貧窮困苦，與一有錢少女戀愛，受盡波瀾曲折，卒獲勝利。再以悲劇結尾的，有長篇小說貓路。書中述一少年軍官，得戰功回鄉。但因父親有國賊行爲，不易露頭角於鄉里。父親有一侍女，非常忠實。不久成了父親的後妻。於是鄉人都恨那少女，侮辱她。少年的朋友，都和他絕交。同村的人，都不賣食物給他家。每天夜裏，侍女偷至遠處，購買食物，父子得以不死。少年至此，很愛那侍女。後來有人放鎗射少年，侍女以身護之，少年軍官得救。他站在侍女屍旁，情形極悲慘。少年遂離開家庭，一去不再回了。

除上述的作品外，蘇氏還著有劇本多篇。如莫利特利 (*Morturi* 1896)，蝴蝶戰 (*Schmetterlings Schacht* 1893)，令譽 (*Der Gute Ruf* 1912) 諸篇，俱爲

名作。再如三枝蒼露羽 (Drei Reiherfedern 1896)，爲脫去自然主義，而轉入象徵主義傾向的作品，在下一章新浪漫派的戲曲裏，將再討論之。

### ◎問題

- 一 試說易卜生左拉對於德國文壇的影響。
- 二 德國自然主義運動者，是幾個什麼人？
- 三 試舉霍卜特曼的自然主義的代表劇本。
- 四 故鄉是那類的作品？是誰做的？試述其梗概。

## 第九章 自然主義的反動

### 一 新浪漫主義

#### A 德國的新浪漫主義運動

重現實與客觀的自然主義文學，是物質主義與科學精神的產物。物質主義與科學精神風靡全歐的時候，正是自然主義文學的全盛期。包含着象徵派神祕派等等的新浪漫主義，即是接着自然主義而起來的一種新運動。就是在哲學方面，也有所謂新主觀主義。新唯心論的論調。自然主義是以科學者的態度，一切都放在物質上面。是客觀的，是知識的。新浪漫主義是從研究到直覺，從客觀到主觀，從知識到情意。這是它倆的根本異點。因自然主義的興起十九世紀初期的浪漫主義，如被風吹過的殘葉，寂然落去。人間生活中美麗的夢境，皆

隨之而滅。在自然主義時代不許人仰天呻吟，不許人沉於理想，情緒被理智虐待，主觀被客觀壓迫。接着自然主義而起的新浪漫主義，就是回復從前的美的夢境。在這一點上說，新浪漫主義就是舊浪漫主義的復活。其重主觀，情緒，理想種種，新舊浪漫主義，全無差異。所不同者，即一曾受自然主義的洗禮，一未受自然主義的影響。因此新浪漫主義能以沉靜的態度，銳敏的神經，在現實的世界，發現夢幻的神祕的天地來。霍卜特曼的哈勒之昇天，正是這樣的作品。

巴爾 (H. Bahr) 本是維也納文壇自然主義的運動者。不料在一八九一年，他發表了一篇自然主義的超越 (Überwindung des Naturalismus) 裏面說：『自然主義是舊藝術休息時候起來的東西，是新藝術準備時代的先導。怎麼樣也是新舊藝術過渡期的狀態。』

德國的新文學運動，大半是受外國文學思潮的影響。所以這次的運動，受外國文學的影響，也是很大的。特別是法國，所謂象徵主義，頹廢派，差不多成了

世紀末的標語。如像法國的馬拉末 (S. Mallarme 1842—98)、弗萊納 (Paul Verlaine 1841—96)、意大利的鄧南遮 (G. D'Annunzio)、英國的王爾德 (O. Wilde)、比利時的梅德林 (Maeterlinck) 等，都是給與德國新文學運動影響最大的人。還有最初是自然主義的作家，晚年轉到象徵主義神祕主義去的也很多。

德國新文學運動的先覺，不得不推德曼爾 (R. Dehmel 1865—1920)。德曼爾不是褊狹的自然主義者，同樣也不是褊狹的象徵主義者。他是一個複雜性格的詩人。感情秀麗，意志也是秀麗的。他一面是個浪漫主義者，在超越現實的世界中做夢，想以藝術，救出世界。他又是一個現實主義者，雙腳踏著大地，把大地取入於藝術之中。他的詩集解脫 (Erlösungen 1891)、女性與世界 (Weib und Welt 1896)、韻文小說二人 (Zwei Menschen 1903) 等，在近代文學史上，為最有價值，形式最整齊的作品。

當時的新文學運動，在前面說過，巴爾（H. Bahr）亦為有力之一人。他的功績，是介紹法國象徵主義的思潮。同時尼采（F. Nietzsche 1844—1900）給與象徵主義的影響是很大的。尼采年二十四，即任巴塞爾大學教授。有詩一卷，名作甚多。如高山上（Auf Hohen Berger）寂寞（Vereinsamt）諸篇，俱為名作。再如人的，凡人的（Menschliches, Allzumenschliches 1878），善惡之外（Jenseits Von Gut und Böse 1885）等篇，為韻文式的散文巨著。

### B 詩歌

象徵主義的思潮，最初在詩壇得勢，以喬治（S. George 1868—）為中心的那派的藝術至上主義，即是象徵主義的運動。這一派的詩人，受了毀譽參半的批評。但是失了藝術的形式美的復活，確是這派詩人的功績。喬治這派詩人，主要的工作，是在抒情詩壇，開拓了新的境地。他們為發表創作起見，創辦一雜誌，名為藝術報。因這雜誌，頗引起世人的注目。他們崇拜十八世紀末浪漫主義運

動者楊包爾。他們的詩的特色，是聲調優美，文句整齊。喬治生於鉢特司恩（Biedesheim），二十五歲時，集象徵派詩人的作品爲一集，題名抒情之朦朧國（Das Lyrike Dämmerich）初期著作，祕不示人。如是六年，始出問世。一生作詩甚多。如讚歌（Hymnen 1890），巡遊（Pilgerfahrten 1891），精神之年（Das Jahr der Seele 1897）諸篇，爲最佳者。在他每首詩裏，都映出作者特殊的面目來。

李爾克（R. M. Rilke 1875—）爲喬治弟子，亦爲此派詩人中之佳者。高蹈的空想的唯美的宗教的神祕的和晦澁難解之點，與喬治全同。李氏生亞拉格（Arns）曾充雕刻家羅丹（Rodin）之書記於巴黎。他是以音樂家兼詩人，故其作品，音調特佳。最著之作，如圖畫冊（Buch der Bilder 1902），新詩（Neue Gedichte 1907）諸集。

### C. 戲曲

在前章說過的，自然派的作家霍卜特曼的後期的作風，曾轉到新浪漫主

義去。如一八九三年發表的哈勒之昇天 (Hanneles Hummelfahrt 1893) 已有這種傾向。脫離了長期束縛他的自由與天才的自然主義桎梏，走到神祕的世界，創出他獨自的藝術境地了。此劇與克來司特的開脫與相似，爲一種童話劇。但霍氏畢竟是受了自然主義的洗禮的人，就是童話劇，仍沒有全然離開現實。此劇的舞臺，是作者的故鄉，寫一少女不堪繼父的虐待而又思慕被繼父虐待死了的亡母而想自殺的種種神祕的故事。充滿詩意，是這童話劇的特色。

霍氏的作品，至一八九六年發表的沉鐘，才真是脫離了自然主義的桎梏，爲一純象徵主義的作品。此劇在世界的劇壇，得到最大的榮譽。作者在這劇裏，大概是以「沉鐘」代表舊道德，新鐘代表新時代。有人說此劇與孤獨之人相似，也是寫一個男性徘徊於兩個女性之間的悲劇。並且與哥德的浮士德也有相似之處。浮士德想解決宇宙之謎，犧牲自己，向前努力了好幾十年。沉鐘的主人亨利，也是仰慕大藝術家的理想。



沉鐘的故事，是很神怪的。述一鑄鐘師亨利，在林中和一女妖戀愛，遂棄了家中的妻兒，在山中工作，鑄他理想的新鐘。他的妻投水自殺了，兒子上山去找他。他後來爲鐘聲喚醒，知道自己有罪，跑下山去。到家的時候，妻果然自殺了，兒子也不見了。村中的人們，都罵他和女妖結婚，用石頭打他。他不能安身，只好又跑上山去。及至，那女妖已經和水怪結婚了。亨利懷念舊情，不勝悲痛。定要 and 女妖同跳下井去。女妖抱住他，接着吻，大呼『太陽出來了……』亨利最後也說：『太陽升起了……』於是舞臺現出紅色的曙光，幕下，全劇告終。

而且琵琶跳舞了(Und Pippa Tanz)，作於一九〇六年。沉鐘爲藝術家悲劇的象徵的戲曲，此劇爲一表現女性美的悲劇的童話劇。琵琶爲意大利美麗的少女，愛她的人很多。一個經理，一個工人，一個青年，一個老者，都愛了她。後來他們互相爭鬥，傷的傷，死的死了，琵琶也受傷死了。青年瞎了眼睛，他拿一根木杖，在海邊旅行。他一吹口琴，想像中的琵琶，就在他眼前跳起舞來。他認爲是瞎

了眼睛的幸福。

沉鐘與而且琵琶跳舞了兩篇，可稱爲霍卜特曼的象徵主義的代表作。作者曾說：『這篇是表現我們的靈魂，想追求一件在前面跳舞的並且極動人的美。』琵琶就是作者所追求的美的象徵。其他如白色之救世主 (Der Weisse Heiland)，因蒂卜蒂 (Indipohdi 1920)，可憐的亨利 (Der arme Heinrich 1903) 諸劇，亦爲此派的作品。可憐的亨利爲五幕之騎士劇，取材於中世紀的敘事詩。亨利爲一富有的騎士，身罹重病，遍醫無效。有意大利名醫，謂能得純粹處女的心血，即可治此病。但處女的心血，從何處可得。非常困難。騎士莊園的農夫有一女兒，聞此事，願犧牲自己以救騎士，騎士將少女領至醫院手術室中，自己坐在外面，從窗外望見少女裸體臥在手術臺上，旁置刀件無數。騎士見此狀，大受良心責備。於是從窗口躍入，救出少女，不久病亦愈。少女與騎士，遂成夫婦。

故鄉的作者蘇特曼的作品，也有轉入這派的傾向的。一八九六年所發表

的三枚蒼鷺羽，即是此例。此劇發表於沉鐘出世後之二年，爲韻文五幕劇。人間想追求的幸福，都在眼前，一般人向遠處追求，反得不着幸福。這幾句話，是作者要在這劇裏所表現的本意。述一不愛世上的權勢與榮華而只追求空想與幸福的青年，想在那裏，找一個愛他的又是他理想的女子。有一天他得了一個妖婆的指示，在很遠的北海島，得了三根蒼鷺羽。妖婆同他說：『燒了第一根，你所追求的女子，隱約地現在你的面前。燒了第二根，她就將同你擁抱了。燒了第三根，就是愛人死的時候。』王子燒了第一根，並沒有女郎的幻影，他很失望地往各地去旅行，走至一失了丈夫的女王城裏，女王愛他了。他燒了第二根，果然女王穿着寢衣，走至面前叫他做丈夫。王子此時感着事情太容易，恐怕不是真的。他想在世界的何處，一定還有他理想的女性。於是離了女王，又走上旅途。奔波了十五年，一無所得。回來以後，女王仍是愛他。王子才知道他追求的女性，就是女王，但是，春光過去了。已經到了死的時候了。王子很悲痛的燒了第三根，兩人

都倒在地上死了。我們看了這情節，知道作者脫了自然主義的手法，完全是一個浪漫派的作品了。

斯尼支勒 (A. Schnitzler) 於一八六二年生於維也納。與何甫曼、司達爾 (H. V. Hofmannsthal) 稱爲維也納文壇的雙柱。父親爲耳鼻喉喉科的教授。家中常有音樂家和歌劇演員。斯尼支勒在少年時代，受了這種環境的影響，特別嗜好音樂。年長繼父業，學醫學，二十三歲得醫學學位，充某醫院助手。當時他又研究催眠術，這種研究，給與他後來作品中神祕的色彩。他三十一歲時發表對話劇阿那安爾 (Anatol) 一舉成名。此後共寫劇本約三十篇，長短小說約二十篇。劇本以阿那安爾、愛 (Liebele) 1865 (三幕劇)、寂寞之道 (Der Cinsame Weg) 1903、循環舞 (Reigen) 1896—97 (對話劇)、青年梅達杜司 (Der Tunge Medardus) 1910 (劇本) 等篇爲名作。長篇小說以白爾達茹蘭夫人 (Fran Bertha Garlan)、廣野之道 (Der Weg ins Freie) 兩篇最著。阿那安爾、愛、循環

舞在中國俱有譯本。白爾達茄蘭夫人，亦已由編者譯出，改名爲苦戀，在中華出版。斯氏作品的特色，是充分地表現了維也納文藝特有的薄暮情調。他所描寫的，都是他故鄉維也納人的上等生活，主人公都是過於懷疑，不能得到完全的享樂，又缺乏勇氣，不能向現實的時代前進。因此只好退到夢想的世界，去求那微妙的歡樂與剎那的愛情。他那種描寫的細緻，文筆的優美，是他的作品最動人的地方。

何甫曼司達爾是一位早熟的天才，十七歲即發表昨日 (Gestern 1891)，他與斯尼支勒並稱於維也納文壇。他於一八七四年生於維也納，父親爲銀行家。他雖養育在富貴的家庭，然而他很同情於貧民，同情於無產階級。這點與他的人生觀藝術觀，都有重大的關係。年長遊巴黎，羅馬，對於文藝更有長進。十七歲發表處女作昨日，十八歲發表鐵切安之死 (Der Tod Des Tizian 1892)，十九歲發表愚人與死 (Der Tor und Tod 1893)，遂成爲戲劇名家。天才早熟，在

以往的文人中，實無出其右者。最可怪的，發表愚人與死以後之三十年間，他又創作了許多作品，但再沒有比上面幾種還要好的東西。愚人與死稱爲象徵主義之傑作。維也納詩人巴爾說：『何甫曼司達爾是沒有內的變化與發展的詩人。十八歲時的他和今日五十二歲的他，內容全是一樣。近幾十年來，他雖說寫了許多作品，而他的藝術的特色，可以說在愚人與死裏，全部表現無餘了。』

何甫曼司達爾是一個絕對的象徵主義者。他說：『詩人看不見象徵以外的東西。詩人耳聞目見的現實之姿，不是物之形體，而是象徵的本質。表現詩人的情緒，唯一的方法，就是象徵。詩人對於一切都是苦惱，而他又能享樂這種苦惱。』他的象徵主義的思想，與梅特林克的思想相似之處甚多。最顯著的，在他倆的作品裏，都有東洋思想的面影。何氏的作品，除少數的散文與抒情詩以外，其餘都是戲曲。作品之中，取文藝復興期的意大利的題材甚多。他的處女作（昨日），也就是取那時代的題材的作品。那是寫一個被本能驅使的青年的享樂主

義破滅的悲劇。

鐵切安之死爲何甫曼司達爾的傑作之一。讚美造形美術的文字。無有出其右者。此作中的主人公，爲畫家鐵切安。他站在人生支配者的上面，把材料一般的人生，加以選擇。他要用他藝術的力，創出偉大的永遠存在的作品來。死神迫近他的眼前，他仍感着藝術的趣味。以他最後的筆，最後的創作力，作出他最後的畫。生與死，藝術之悠久與人生之無常，兩相對照。人生雖是虛無，藝術是永久的，這是這本劇裏所表現的思想。美麗的詩句，情感的調子，爲象徵派作品中的珠玉。

愚人與死一篇，爲充滿詩意與人生的苦惱的作品。何氏許多作品中的人物，大半都是從空想生出來的。只有此作的主人公，比較的有作者自身體驗的實感。此劇的情節，非常簡單，寫一浪漫的青年，過着很富的生活，家裏藏滿了藝術品，每天都埋頭在藝術中。他是遊戲的貴族的藝術的唯美主義者。他是因爲

藝術而失了人生的意義的愚人。他被藝術迷了。他覺得母親的愛，愛人的愛，朋友的愛，都是空而又空，每天這樣下去，不久他就死了。此作是『因藝術的享樂而失去了人間的享樂』的愚人的悲劇。也可以說是藝術的唯美的生活者的破滅的輓歌。

何氏又是神祕主義的戲曲家，窗前女一劇，可視為神祕主義劇的代表作。此劇大半由女主人獨白而成。伶俐的少女，嫁了拙夫以後，自然忘不了以前的情人。黃昏的時候，由窗口吊下繩梯，讓情人躲進來。這是多美的情景。他在這時，用了七頁多的抒情的說白，表現她心中美妙的波動的情緒。這時乳母走進來，同她談宗教上的話，她的情緒，忽然轉到內省的方面去。乳母去後，情緒又還了原。一心地等待情人。丈夫走進房來，看穿了她的祕密。喜劇忽然變了悲劇的場面，丈夫大怒之下去找劍刺她，但沒有劍。她最後說：

『爲人妻的，也可像我現在這樣一回罷。遮着自尊心的面幕的女子，也可



脫去一回，讓太陽般的熱臉，現出來罷。』

丈夫聽了，用繩子套着她的頸子拖她。於是幕閉了。這劇最感人的地方，是在那些抒情的獨白與新體詩上。作者拿詩人的態度，從萬物中選擇最神祕的最美麗的東西。何氏其他的作品，如冒險家與歌女（*Der Abenteuerer und die Sägerin* 1898）、皇帝與妖婦（*Der Kaiser und die Hexe* 1897）、薔薇保護者（*Der Rosenkavalier* 1911）等篇，均為名作。

## 二 現代的德國小說

托馬司曼恩（*T. Mann* 1875—），前年得諾貝爾文學獎金，為中國熟知的德國現代小說家。他初期從自然主義出發，作有長篇小說布倫勃洛克司（*Die Buddenbrooks* 1901），聞名一時。當時曾參與編輯自然主義運動的社會週刊。布倫勃洛克司寫留白克一家四代的沒落，由父而子，由子而孫，由孫而曾孫，時

代將有一世紀。純以自然主義的手法，描寫一家的頹廢，因時代與環境的變化，而至於沒落的慘史。但一九〇三年出版的短篇小說集特利司丹（Tristan），對於人生純取象徵主義的態度。威尼司的死（Death in Venice），為一中篇小說，描寫一個與作者自身相仿的藝術家的命運的悲劇。魅力的奇美與陰森的趣味，稱為曼恩小說中的名篇。

魔山（Der Zauberberg 1924）為一千頁的長篇巨作，書分上下兩卷。描寫一個有肺病的青年，在瑞士某高山上的療養院裏養病的故事。如作者自己所說，這是一本教養的小說。並且將當時社會上的各種問題，都寫在裏面。霍卜特曼說：『魔山是時代病的文化的橫斷面。』還有人批評這是一本文化史的世界觀的長篇小說。

曼恩之兄亨利曼恩（Heinrich Mann），亦為一浪漫派作家。父親業商，家資頗裕。亨利曼恩自幼即好文學，年長赴意大利，識鄧南遮，給他的藝術上的影響。

很大。二十九歲時，發表長篇小說樂園（Im Scharaffienland 1900），名噪一時。在這篇裏，他以那種鋒利的諷刺的筆，將柏林上流階級的富豪，實業家，新聞記者的生活，寫得又真切又滑稽。當時稱他爲小說界的韋特金。

漁色（Tagd Nach Liebe 1903—4），也是以諷刺的筆致，描寫孟興藝術家們的社會。女神們（Die Götinnen 1902—04），爲一部三卷的長篇，前後寫了三年。意大利的海岸，爲此作的中心舞臺。在他的秀麗的筆下，展開了空想的浪漫的事件。作者的意圖，想把女性的三種理想，在這書裏具體化。最初的女主人，是以純潔的女神高貴的支配者而出現。其次，她是藝術的女神，想以藝術來作她生活的內容。可是，藝術與權勢到底不能滿足她，於是她遂變爲美的女神，將她自己沉溺於熱烈放縱的愛慾生活裏了。女主人公所經過的這種過程，即是作者自身的人生觀的具體化。近作帝國（Das Kaiserreich），爲文化史的三部作。第一部臣民，描寫市民階級之腐敗，第二部貧人，寫階級鬥爭，第三部爲頭，批

評缺乏實力的現代文化的弊病。

瓦塞曼 (J. Wassermann) 是創作家，同時又是理論家。生於一八七三年，年長即離開故鄉，在孟興、維也納等大都市流浪，嘗盡了生活的辛酸艱苦。一生專作小說，戲曲一篇也沒有。他所描寫的人物，是自然而又微妙，一點也不現雕琢的痕跡。他的出世作，是他二十四歲時發表的茲因司安甫的猶太人 (Die Juden von Zinsdorf 1897)。這是一本作者對於猶太民族的本質與命運，寄與以深的同情和洞察的作品。在那書裏，作者說：『一個民族的特質，恰似一個人的特質。這種特質，就是這民族的運命。』本書的序曲，是描寫十七世時期瓦塞曼故鄉的附近，住有一團過着艱苦生活的猶太人，某時接着東方出現了救世主的消息，他們都狂喜雀躍，後來知道這事是假的，於是他們又陷於悲慘的生活了。後半部是寫一個陀斯安也夫斯基的人道主義者的猶太青年，名字叫阿卡敦，他超越了民族的偏見和時代的桎梏而走入新生之途上的故事。

年青的胡開司的故事 (Die Geschichte der Jungen Renate Fuchs) 作於一九〇〇年，是一篇新時代女性的靈魂的發展史。此書寫一個同公爵訂了婚的女子，爲自由和放蕩所衝動，在結婚之前，做出許多浪漫的事。結果，女子仍是以悲劇收場的。

莫洛 (Moloch) 爲瓦氏第三個長篇，作於一九〇三年。寫一個生在純樸的鄉村清白無垢的青年，一旦到了都會，最初他討厭都會人的虛偽、善和疲勞。可是社會的力比他的意志強，不久，他漸漸地與都會同化了，失去了真的人間味和道義心，也照樣地做着不道德的事了。後來他翻悟了這種不當，結果是自殺了。

雄鵝 (Gänsemännchen) 的主人公，是一個新時代的男性。寫一個青年的音樂家，同他的姨子發生了戀愛，妻縊死了，後來姨子死了，他又同第三個少女結了婚。這篇裏的描寫，是極其成功的。可是一致評爲是瓦塞曼的傑作的，是大

戰後不久出版的兩卷的長篇小說華沙甫 (Christian Wahnachaffe 1919) 雄鵝裏面的主人公和下女生的女兒，爲此書前卷的主人公。在前卷裏，描寫此女的浪漫的一生。後篇寫華沙甫爲德國南部的富家子，有美貌，與前篇的女主人公發生戀愛。後乃翻然悔悟，同情貧民階級。作者由物質的機械的文化，預言舊世界將到終途，暗示新世界的到來。

胡甫 (R. Huch 1864) 爲最有名的女作家。她在現代的女作家中，有複雜的性格與高尙的教養。浪漫主義 (Die Romantik 1902) 一書，可以證明她的學識的豐富。極樂之月下舞 (Der Mondreigen von Schlarffis 1896) 寫一探求僞的幸福而失了真的幸福的悲劇。此後曾以三十年戰爭時代爲題材，寫歷史小說，但因雜入史事太多，全體不能統一。人物帶有浪漫的傾向，都不成爲真實的人間。德國大戰 (Der Grosse Krieg in Deutschland) 三卷，爲客觀描寫成功的雄篇。

馬茲德 (Mazzetti 1871) 爲歷史小說的女作家。長篇小說西與瑪利亞 (Jesse und Maria 1906) 可憐的馬格勒特 (Die arme Margret 1910) 等都是取澳大利反宗教改革運動時代的題材。從她自己信仰的舊教出發，加以批評。因爲她描寫的人物，與現實的人間離開太遠，現出許多不自然的現象來。但是，她的想像與描寫，確是很有她的特色的。

赫色 (H. Heze) 於一八七七年生於卡爾 (Carl)。幼即愛好文學，在學校時，因試驗成績不佳，常蒙責備，後乃退學。出學校後，爲謀生活，在書店裏做事，因此一有餘暇，他即努力讀書。出世作彼得卡門青 (Peter Camenzind) 發表於一九〇四年，當時他只二十七歲。此作述一瑞士少年彼得，在各國旅行，經驗了種種的事情，戀了愛，失了戀，經過很久的流浪之後，再回到故鄉，過他安靜的生活。這是一種教養小說，因爲是用第一人稱寫的，所以寫得格外真切生動。

輪下 (Unterm Rad 1905) 作於一九〇六年。寫一個孤獨的少年，在桎梏

的學校生活和親友的虛榮之下而犧牲的悲劇。一個叫韓司的過慣了鄉村生活的青年，父親爲利己的名譽心所驅使，逼他去進學校，他因功課不好，學校的生活，好比牢獄，過了一年，他沒有法，只好退出校了，可是家庭沒有一人諒解他的。找職業，沒有能力，做苦工，身體又苦。他受不住各方面的侮辱，結果是自殺了。此外赫氏有葛特奴德（Gertrud 1908），印度記（Aus Indien 1913），亦爲動人之作，再如隣人（Nachbarn 1908），迂路（Umwege 1910）等作，爲他短篇中之佳者。

甫連生（G. Frenssen 1863—）生於把爾特（Bart），初爲牧師。他的作品，歡喜描寫森林和海景。他的名作，爲教育小說尤烏爾（Jörn Uhl 1901）。再如戰爭小說兄弟（Die Brüder, 1917），亦爲名篇。

司特老司（E. Struass 1866—）生於甫子漢（Pforzheim），文詞美麗，風格甚高。朋友海恩（Freund Hein 1902），爲其名作。渾克（L. Fincky 1874—）爲一



以抒情的筆寫小說的作家。著有薔薇博士 (Der Rosendoktor 1906)、特利普司利爾的旅行 (Die Reise Nach Tripstahl 1911) 諸篇，其文幽美，與赫色、司特老司等並稱。

### 三 新古典主義

新古典主義 (Der Neuklassizismus) 是一種排斥自然主義與新浪漫主義的模倣外國文學，高唱復歸於祖國固有的古典主義的運動。這種運動，並不像以前的文藝思潮，影響於文壇的全部。不過是以法馬為中心的三數人的提倡而已。所以從新古典主義的名目下而產生出來的作品，是很少的。三井光彌氏在他的德國文學十二講裏說：『在作品上，自然主義幾乎完全被征服了，正是新浪漫主義流行的時代。可是從理論上征服自然主義的，並不是新浪漫主義的人們，却是新古典主義人們的功績。』此派的代表人物，可舉出下列三人：

1. 愛倫斯特 (Paul Ernst 1866—)
2. 魯布倫斯基 (Samuel Lublinski 1868—1911)
3. 休爾茲 (W. V. Scholz 1874—)

三人中最先發表這種主張的，是愛倫斯特的戲曲與近代的宇宙觀 (Das Drama und Die Modern Weltanschauung 1898) 的那篇論文。是年正是霍卜特曼發表徹底自然主義的戲曲馭者亨希爾，何甫曼斯達爾發表窗前女的時候。至一九〇六年，再發表論文集形式之途 (Der Weg Zur Form)，極力攻擊自然主義無形式的戲曲，高唱形式美的古典主義的還原。他覺得無論自然主義與新浪漫主義的作品，都缺乏形式。魯布倫斯基特別攻擊新浪漫主義，指摘何甫曼斯達爾的藝術的弱點，體無完膚。自然主義輕視人間的自由意志，做了物質的環境的奴隸，新浪漫主義的人物，全是受一剎那精神的支配，做了情緒的奴隸。他覺得我們若是不能尋找廣大的自由天地與自由意志的世界，專呻吟

於自然主義的物質之下，與新浪漫主義的精神支配之中，好比走入真空室中，活活的悶死。他在輓近派的總評（*Die Bilanz der Moderne* 1904）論文中痛罵自然主義與新浪漫主義的墮落。在輓近派之歸結（*Der Ausgang der Moderne* 1908）那篇論文裏面，大宣傳古典主義。可惜短命，創作上沒有多大的成就。就可傳者，爲皇帝與宰相（*Kaiser und Kanzler*）一篇。

愛倫斯特的白倫西特（*Brunhild* 1909），爲海勃爾的尼勃倫根的改作。他覺得海勃爾的西格非之死沒有悲劇的效果。悲劇的人物，不是被殺的西格非，也不是王妹克林希特，是殺西格非的女王白倫西特。白倫西特與自己不愛的男子結婚，對於西格非因愛而妒，因妒而恨，畢竟出於殺害之途。實是人間的真悲劇。因此，愛倫斯特作這劇的時候，以女王白倫西特爲悲劇的主人公。劇名也更改了。

休爾茲，柏林人。充軍官數年。在新古典派中，稱爲最有創作能力的詩人。開

始多作抒情詩。後著有獨幕劇我的你 (Mein Fürst 1898)、敗者 (Der Besiegte 1899)、爲一抒情詩的劇本孔司丹茲的猶太人 (Der Jude Von Konstanz 1905)、爲新古典派的代表作寫一猶太人，有非凡的才能，本爲救同胞的不幸而犧牲，不料反惹同胞的怨恨而至於死的悲劇。其後著有悲劇梅洛愛 (Meroë 1906)、喜劇魂的交換 (Vertauschte Seelen 1910)，都很得舞臺上的成功。

#### 四 韋特金

韋特金 (F. Wedekind 1861—1918) 生於奧國的 Hanover。初習法律，後乃研究文學。年長漫遊各處。與當時文士霍卜特曼、史特林堡等相交。一九〇六年結婚，以後長住在 Munich，過著作的生活。韋氏是個有特殊性格特殊才能的人。他在自然主義的潮流中，獨創一格。他本也是從自然主義出發的，但他的作品，不屬於自然主義。可以說他是自然派最後的一人，然而他又新時代的先

驅者。當德國劇壇，被霍卜特曼的勢力支配的時候，韋氏的作品，並不受人歡迎。大戰勃發，一切都換了新局面，往日被人輕視的韋特金，竟名噪一時。戲曲以前被禁止者，都已解禁。班多拉之箱 (*Buchse der Pandora*) 一劇上演時，竟有萬人空巷之概。韋氏描寫的對象，不是特殊的，都是普遍的事件。排斥自然主義的技巧，輕視性格的心理解剖，與環境的細密描寫。他的戲曲，與俄國的安特列夫、史特林堡的象徵劇相同。

韋氏最初注意的作品，爲春的覺醒 (*Frühlings Erwachen* 1891)。在這劇裏，赤裸裸地描寫春情發動期的男女的危機。向現代教育家與爲人父母者之前，高呼性教育之必要。韋氏的藝術，在反自然主義文學的反動中，具有獨特的風格。他有複雜的兩重人格，他的胸中，時常有兩個矛盾的靈魂在鬥爭。他的深刻的銳利的諷刺，是他作品中的特色。打破因襲粉碎舊道德的城堡的猛烈的精神，在地靈 (*Erdegeist* 1895) 與班多拉之箱兩劇裏，表現得最明顯。描寫以肉

體美引誘男性的惡魔似的女性的悲劇的地靈，與史特林堡的劇相似。

此後韋氏的作品，離開了性的問題，純以個人的見地，向社會下激烈的批評。如皇室歌手 (Kammersänger 1906)，可稱爲社會改良劇。尼可洛王 (König Nicolo 1907)，含有自傳的要素，以德皇對他有不敬的事件爲題材。此後世人對韋氏有非難與誤解的地方，他因辯護自己，曾作幾篇東西。關於這類的作品，可舉音樂 (Musik 1907)，檢查 (Die Zensur 1908)，他在這些戲曲裏，極力破壞偶像，輕視道德。此後韋氏的作品，起了大的變化。如佛南基司卡 (Franziska 1912)，是有浮士德式的作風的。司達格氏稱此爲韋特金的浮士德。再如西莫生 (Simson 1913)，是有舞臺上的形式的韻文劇。從來由大膽空想創造奇怪的天地的韋特金，竟然取歷史上的英雄與宗教的傳說，做戲曲的題材了。

韋氏畢竟是輕視自然主義的手法的作家。決不用什麼心理解剖的細密的描寫。在這一點，確實是開表現主義的先聲。他反對偏重下層社會的自然主

義，同時又反對高蹈的新浪漫主義。他的藝術，不屬任何派。他描寫幻象，描寫人生，都能出奇動人。他的偶像破壞主義，藝術無定律主義，使他在德國文壇上，別樹一幟。

與韋特金同樣創造戲曲的新形式的，有休米特邦（W. Schmidtbonn 1876—）與烏連堡（H. Eulenberg 1876）二人代表的情熱劇。（Das Leidenschaftsdrama）他們所描寫的對象，都是所謂情熱的惡魔的人間。休米特邦的短篇小說河畔之人（Die Uferleute 1903），鴉（Die Raben 1904）裏面的人物，都是幸福的奴隸。他的戲曲，都因幸福與情熱，引導主人公走入破滅之途。如街之子（Mutter Landstrass 1910）的主人，公就是被追求幸福，而致於失父母失朋友的悲劇。

近代文學中，性慾問題，成了普遍的題材。到了休米特邦所寫的戀愛，不是精神的，全是肉慾的。如『Kaiser Karls Geisel』一篇，這種色彩，表現得很明顯。

與自然主義新浪漫主義的傾向全異的烏連堡，關於暴露肉慾這一點，和他是相同的。烏氏的創作，不僅是情熱的表現。特殊是情感中的愛情的熱烈的表現。他的標語，是一切爲愛情。他作劇的目的，是要宣傳人間感情中最高尙的福音。他要超越不幸的悲慘的日常生活，探求人生的藝術的光明。所以對於俗衆，對於僞善，對於物質主義，對於機械文明，都取反抗的態度。

烏連堡的作品，大部份是戲曲。小說與詩雖有，但不甚著。華勒司卡 (Anna Walewska 1899) 爲劇中之傑作。烏氏作品的特色，在此作中發揮殆盡。以後的作品，不過解釋此作的中心思想而已。此外如情熱 (Leidenschaft 1901) 則爲描寫近代女性運命的悲劇。述一少女犧牲一切地熱烈地去愛一個軍官，軍官不了解她的真心，結果那少女絕望死了。這本劇爲一般青年男女愛讀之作。

### ●問題

試述德國的新浪漫主義運動。



- 二 沉鐘是誰作的？是那一派的作品？
- 三 新古典主義的運動者，是幾個什麼樣的人？
- 四 試述章特金的作品的特色。

## 第十章 表現主義

### 一 表現主義的思潮

離反自然主義而起的新浪漫主義，到底是同一塊園地所生出來的樹木。它與自然主義一樣，人間仍是受環境的支配。再對抗新浪漫主義而起的反動，有愛倫司特和魯布倫司基等所提倡的新古典主義。但是這種主義還沒有到十分成長的時候，一時受了大戰的影響，表現主義遂乘時佔了文壇的全部。它是跳出客觀的藝術，而要求強烈的自我，與自我中的生命之力。因為大戰的結果，一般人受盡了悲慘的體驗。為階級鬥爭的慘惡，資本主義的沒落，科學萬能迷夢的驚醒。德國人自己所說的崩壞（Zusammenbruch）的到來，確是實話。戰爭以後絕望與窮困，種種悲慘的體驗，都會在藝術裏表現出來。所以在表現

主義的作品裏，或者帶了非軍國主義的平和色彩，或者是描寫對於舊時代的反抗，或者是詛咒現代虛偽的文明，或者是表現原始時代的憧憬，或者帶有神祕宗教的情緒，或者是描出一種不健全的靈魂的姿態。

歐洲大戰後，韋特金的作品，在德國的劇壇，大大地復活起來。他以前被禁止的戲曲，都已解禁，連連上演。魔鬼和春的覺醒，風靡一時。尤其是班多拉之箱（*Buchse der Pandora*）一劇，上演的時候，竟有萬人空巷之概。這不外於韋特金的精神與時代的傾向一致的原故。從這一點看來，韋特金確是表現派的先驅者。

德國表現主義的運動，從柏林的行動（*Aktion*）雜誌，在一九一一年出版的時候開始的。一九一二年，稱爲表現派最初的戲曲，石爾基（*R. Sorge*）著的乞丐（*Der Bettler*）出世。一三年表現派的詩人威甫爾（*Werfel*）之詩集出。至一四年，兩種代表作出版。一爲漢生克洛甫（*Hasenclever*）的兒子（*Der Sohn*）。

1 爲愷石(G. Kaiser)的卡蘭司之市民 (Die Bürger von Calais)因爲出了這些有價值的創作，於是表現主義，在當時的文壇上，確定了一個位置。從一四一年至一八年，因爲世界大戰的影響，文藝的熱潮，似乎成了中止的狀態。但是仍有平和主義一派的文人，繼續此種運動。一到了戰後，一般人們，都厭惡戰爭的罪惡，另想建設一種新理想的世界。於是表現主義風靡當時的文壇了。

表現主義的文學，用一種什麼樣的言語形式，來表現這種新思想的呢？與對敵的自然主義文學的樣式和技巧，有什麼不同呢？我們可以簡單地說，表現主義的藝術，是破壞周密的瑣細的深刻的描寫底記錄文學。拋棄理智的明瞭與論理的嚴整，絕對突入主觀的深處，陷入神祕的幻想。文句流於幽鬱模糊，實現原始的還元主義。表現主義的文句，一切是單純化。什麼冠詞，接續詞，形容詞等，若是不十分重要的，都不用它。只用簡單的動詞，表示極快的速度。至於長的句子，難解的文章，都是很少見的。如愷石的戲曲，愛施米特 (K. Edschmid) 的

小說，暴風社一派的抒情詩，都是這派文體的代表。

表現派的作者，不主張描寫特殊的個性，極其抽象地描出人類的典型。所以劇本中的人物，大半都不說出姓名來，不說明他的容貌，也不詳細地說明他的職業。僅以父，母，男，女，兒子，青衣紳士，白衣使者，黑衣婦人等類的名詞。因此，在表現派的作品裏，看不出時代的思潮，也看不出地方的色彩，然而因為他們要告白自己，懺悔自己，哀訴自己，在他們的作品裏，自然而然地帶有抒情的自敘的傾向。所謂自己告白劇（Ich drama），就是這樣的戲曲。自己告白劇，都帶有宗教的社會的色彩，都是表現青年作家的熱情和他們自己直接的體驗。因此這類的劇本，不得要求無形式的場面和舞臺的轉換。如石爾基之乞丐，完全是中世紀戲劇樣式的復活。一個劇本，多至幾十個場面。這也是表現派和其他各派完全不同的地方。

除自己告白劇外，還有所謂叫喚劇（Schrei drama）者。這是用一種心靈

的叫喊而表示熱情的自我的戲劇。如司特漫 (A. Stramm) 的力 (Krafte) 與可可希加 (O. Kokoschka) 的作品，都可歸入叫喚劇這一類。

## 二 表現派的戲曲

愷石 (G. Kaiser) 爲表現派最大的劇作家。於一八七八年十一月二十五日，生於瑪克德布克的鄉下。父親爲商人，他行第五。在學校出來，學商業三年。遍遊各國。二十五歲，發表克勒司特校長 (Rekton Kleist)。三十歲結婚。一生多作劇本，約三十種。詩歌小說也寫，但不甚有名。

愷石的作品中，稱爲傑作的，可舉珊瑚 (Die Koralle)、煤氣 (Gas)、從早晨至夜半 (Von Morgens bis Mitternachts) 三劇。珊瑚爲五幕，作於一九一七年。主人公爲一富豪，僱一書記，面目與主人完全相似。唯一的區別，是書記的錶鍊上，繫一粒紅珊瑚石。後來富翁因事殺死書記，將珊瑚繫在自己的錶鍊上。外人

不知道此中的底細，以爲是書記愛財殺主，囚之於警察署，結果判決死刑。

煤氣爲珊瑚的續篇，分第一第二兩部。第一部分五幕，一九一八年作，第二部分三幕，一九二〇年作。煤氣的主人公，即爲珊瑚中的富翁的兒子，他是一個社會主義者。他承繼了父親的財產，辦一個規模很大的煤氣廠。經營不久，煤氣爆發，傷人無數。於是他想拋棄機械的事業，計畫大森林大牧場的殖民地，爲工農謀幸福。但是勞動者不了解他的苦心，要求復工，政府因這煤氣廠於戰爭有利益，也逼他復工，因此富翁的兒子，不能達到他理想的志願，只好再幹這種危險事業。

從早晨至夜半，作於一九一六年，稱爲愷石的傑作。此劇的主人公，爲一銀行的會計。每月每日，坐在公事桌旁，做他的機械工作。忽有一天來一個美麗的意大利女郎，持支票取錢，因手續不完備，被行長拒絕，會計被女郎美色迷住，竟偷出六萬馬克，求愛於此女，女以他過於魯莽，拒之。會計本非盜賊，無非因欲得

女郎歡心而出此下策。今既失望，自難再回銀行來，於是想方法用錢，妓院，跳舞場，咖啡店，賭博館，最後走至救世軍會堂，會堂的正面，立有一懺悔臺，臺上懺悔過去的罪過的種種人，都不外是這會計自我的反映，不外是他的靈魂生活的具象化，最後他在懺悔臺上說：

六萬馬克算什麼，就是以全世界的金錢，不能買到我要買的東西——美麗的少女的愛——金錢到底是無價值。

他說完了，把手中的錢，擲在地上。自己陷入最深的絕望與悲哀，無可奈何，拿出手鎗來，就此自殺了。從偷錢至自殺，僅十數小時，故名曰從早晨至夜半。

托勒 (T. Toller) 於一八九三年十二月一日生於沙木金。父爲商人，托勒十六歲時，父即死去。中學時代，入的是實業學校。在大學，研究教育。後復遊歷各處，在南法蘭西和北意大利流浪多年。一九一八年，他加入罷工運動，被舉爲工人代表，向政府請願，因此被捕入獄。他的劇本轉變 (Die Wandlung)，就是在獄



中做成的。出獄後，更加努力於羣衆運動，曾當選爲勞動者聯盟會的會長。後又被捕，判五年徒刑。

轉變除序曲以外，還有十三場面。此作的主人公爲一年青的雕刻家。他雖是猶太人的血統，但國籍是德意志，因此他仍願以終身的生命，爲祖國效力。他於是拋棄藝術，投身軍界。可是他在戰場中所感到的，只是殘酷和失望。這愛國的雕刻家，一變而爲戰爭的詛咒者，而爲人道主義者。自己回到故鄉來，把他以前的雕刻，象徵祖國的勝利的大理石像，打得一個粉碎了。此後他的生活，又轉了一個方向。爲實現他的理想，他做了種種的人。醫生，工人，囚人，放浪者等等，他都做過了。最後他登上山頂去，想在那裏找着他的理想。在山上失了望，又跑到街頭來，在寺院前的廣場裏，集合各階級的民衆，大宣傳他的人道主義。此劇的主旨，是作者對於人間性的要求與民衆解放的叫喊。

羣衆——人間爲一個七場的劇本。寫一個最有理性的女子，她本是爲羣衆

而革命，結果她不爲羣衆了解，反而犧牲了性命。托勒因爲他自己曾實地參加過工人運動，他是他自己的體驗，來寫這個劇本的，所以寫得很動人。機械破壞者（Maschinenstürmer）一九二一年至一九二二年所作。以一八一五年英國勞動爭議之時，失業的工人破壞機械的風潮爲題材。此劇的舞臺，即當時的羅金加謨市。在書的卷頭，寫着獻給英國的同志。序幕以外，正文共有五幕。這劇的主旨，也是表示沒有人類愛沒有理性的革命，是不會成功的。在這兩本劇裏，表示出作者是一個熱烈的革命家。然而他對於一時奮激的盲目的羣衆運動，大加反對。這兩劇的主人公，就都做了盲目的羣衆運動的犧牲者。

漢生克洛甫（W. Hasenclever）爲戲曲家，兼爲抒情詩人，一八九〇年生於阿恩及長，遊歷瑞士、意大利等處。至一九一四年大戰突發之時，發表了兒子（Der Sohn）一劇，遂成爲名家。恩露（F. V. Urruh）常以他與悲劇詩人克萊司特（H. V. Kleist）並論。兒子是家庭父子的悲劇，暗示新舊兩時代的鬭爭。

結果兒子把父親氣死了，作者反暗暗地慶祝着新時代的勝利似的。因此發表的當時，老年人大都反對，說他擾亂社會，有如洪水猛獸。

安第各 (Antigone) 爲一描寫戰事的慘禍，主張世界和平的作品。作於一九一九年。此悲劇的展開，立在兩個必然性的交叉點上。女主人安第各的哥哥有通敵賣國之嫌，這在希臘是犯了殺了不得收屍之罪。安第各是盡宗教之義，盡骨肉之親，去收哥哥的骸骨呢？還是服從國家的法律，不去葬哥哥呢？到後來畢竟收了哥哥的屍，自己被國王宣佈死刑了。只有王子對安第各表示同情。結果，王子同父親決裂了，市民也暴動起來，在街上各處放火了。

威甫爾 (F. Werfel) 爲詩人兼爲劇作家。一八九〇年生於波斯克。二十一歲時，第一詩集世界之友 (Der Weltfreund) 出版。主張世界同胞主義，反對戰爭。脫洛的女人 (Die Tjoerinnen) 和鏡人 (Der Spiegelmensch) 二劇，爲威甫爾的名劇。再如露恩 (F. V. Urruh) 的一族 (Ein Geschlecht)，斐特甘茲

(A. Wildgans) 的愛情 (Liebe) 俱聞名一時。

### 三 表現派的小說與詩

表現主義的詩歌，大半是抒情詩。強烈的抒情詩人的先覺者，我們可以舉喬治 (G. George) 與李爾克 (R. M. Rilke)。喬治爲象徵主義運動最激烈者。他曾組織雜誌，名藝術報，爲反對自然主義運動的機關。只願暴露現實拋棄一切美的自然主義，爲他反對的中心。李爾克是憧憬的詩人，他不歡喜與社會接觸，願意過他孤高的生活。有人說他是藝術之神的崇拜者，女性的殉情詩人。他的詩不僅是形式很美，音調亦佳。因爲他不僅是詩人，還是有名的音樂家。

表現主義的抒情詩，對於現實世界，不作幸福之歌。此類詩人，大都不滿意現實世界的事象。所以他們的詩歌，大都不寫實，以爲人生無真實之可言，僅歌詠處世之悲，故頗多怨慕之作。如愛倫斯丹 (A. Ehrenstein) 著有赤色時代

(Die Rote Zeit) 人生呼號 (Der Mensch Schreit) 等詩，表示與時間空間之束縛相奮鬥。威甫爾 (F. Werfel) 反抗戰爭，著有世界朋友 (Der Weltfreund) 我等是 (Wir sind) 等詩集。雖說他是描寫現實世界的事業，似有與一切形式解放的傾向。裴特甘茲 (A. Wildgans) 於一九一七年發表正午 (Mittag)，他對於全人類抱有同胞愛。表現主義的抒情詩，不單是苦惱與憧憬之歌，有時也是歡喜與感激之歌。白基爾 (T. Bacher 1891) 亦為當時有名的抒情詩人。著有人民之歌，人民頌歌諸詩集。他曾加入革命運動，因失敗而脫離，旅行各處，詩更進步。魯森堡歌，為風行一時之作。

戲曲藝術，在表現派中最盛，戲作家也最多。談到表現派的小說，真令人有荒涼寂寞之感。因為小說的內容，是日常實生活的表現，決不是他們所主張的那些幻想的東西。把戲曲中那些狂亂的人物，那些簡單的、不合理的句子，放到小說中去，簡直不能成為藝術。小說與戲曲大不相同。不僅不能輕視描寫，描寫

不深刻，就不容易動人。日常的生活，是小說中必要的材料。可以說，小說是現實生活事件的再現。這些事件，正是表現主義要排斥的東西。

表現主義的小說，充滿了同情，但缺少細密的描寫。言語早不是以前的小說那種敘述的形式，是一種叫喊的東西。自然的風景與物體，都用變式的描寫。表現派的小說家，以愛施米特（K. Edschmid）為最有名。愛氏本為一有名的理論家與散文家。他著的關於文學上的表現主義一書，風行一時。狂悖的生命（Das resende Leben 1916），六河口（Die Sechs Mündungen）二篇，為表現派小說中之代表。劇作家休典哈謨（Karl Sternheim 1878—）亦著有長篇小說二卷。詩人威甫爾著有非殺人者，非殺者之罪也的小說一冊。最近又出版一冊五七〇頁的長篇名波亞德。述意大利音樂家的故事。再有郁司脫（H. Johst）為詩人，小說亦負盛名。著有長篇小說數種，最著者為起始（Der Anfang）。此書述一青年看透了市民生活的不道德，便想脫離市民生活的運動。

表現主義文學的產生，是大戰後德國文壇上一種個性發展的傾向，這種哄動一時的思潮，與十八世紀的狂飈運動相同。但藝術上的任何種主義，都是很難永續的。因為這種主義，容易與時代的思潮起變化。特別是與時代關係密切的表現主義，有急速的變化的發生，這並不是可驚奇的。因了大戰，覺醒的青年詩人，反抗唯物的自然主義，高唱靈魂的復活，表現主義因之而起。但是表現主義的作品，又因離開現實太遠，非難的人很多。時代的民衆的本能，指示藝術家的新方向。做藝術思潮的先導者，正是強烈地握着這本能之力的藝術家。我們且等待着這種新藝術家的到來罷。

### ●問題

- 一 試述表現派文學的特性。
- 二 表現派戲曲的代表作家是誰？並舉出其代表作。
- 三 表現派的小說，為什麼不發達？
- 四 寫出讀完這本書以後的感想。

(全書完)